rm.
4,1

germ. Lessing
840 d - 11,1,1

Lessing's Werke.

Elfter Theil.

Kleinere Schriften
zur dramatischen Poesie und zur Fabel.

Erste Abtheilung.

Berlin.
Gustav Hempel.

266 D

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Kleinere Schriften
zur dramatischen Poesie.

I.

Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters. — Theatralische Bibliothek. — Vorrede zu Thomson. — Sophokles.

Inhalt.

Kleinere Schriften zur dramatischen Poesie und zur Fabel. I.

Vorbemerkung.

Nicht ohne die lebhafte Besorgniß, ja die Vorwürfe seiner Eltern gegen sich wachzurufen, war der kaum 20jährige Lessing Ende des Jahres 1748 in das „verführerische und freigeistische Berlin“ (Danzel, I. 171) übergesiedelt; zumal die Mutter nahm hieran und im Besonderen an dem Umgange mit dem „verruchten Mylius“ (dem Herausgeber des „Freygeist“) großen Anstoß. Die Vertheidigung, welche der Sohn in dem an die Mutter gerichteten Briefe vom 20. Januar 1749 versucht, mochte nicht viel gefruchtet haben; denn aus dem späteren Schreiben an den Vater (v. 30. Mai desselben Jahres) erhellt, daß auch des Vaters Urtheil nur zu sehr durch die Vorstellungen der Mutter in Mitleidenschaft gezogen war. „Cave ne de muliebri odio nimium participes“, sagt Lessing in diesem Briefe mit Rücksicht auf den unversöhnlichen Haß der Mutter gegen seinen Freund, und auf Mylius ist auch die Stelle zu deuten: „So lange ich nicht sehe, daß man eins der vornehmsten Gebote des Christenthums, seinen Feind zu lieben, nicht besser beobachtet, so lange zweifle ich, ob Diejenigen Christen sind, die sich davor ausgeben.“

In Wirklichkeit erwarb sich Mylius Verdienste um Lessing, da er Demselben zu den wichtigsten Bekanntschaften und Verbindungen, wie zu derjenigen mit dem Buchhändler Voß, dem Besitzer der heute noch bestehenden Vossischen Zeitung, verhalf und damit wesentlich dazu beitrug, die immerhin höchst prekäre materielle Existenz des rührigen jungen Schriftstellers in der preußischen Hauptstadt zu ermöglichen. Mit Mylius zusammen arbeitete Lessing denn auch seit Februar 1751 an der Vossischen Zeitung; mit ihm gemeinsam gab er die „Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters“ heraus, welche uns in diesem Bande beschäftigen. Auf diese Beiträge bezieht sich die Aeußerung im Briefe vom 11. April 1749 an den Vater: „Haben Sie die

Gütigkeit, Sich noch wenige Monate zu gedulden, so sollen Sie sehen, daß ich in Berlin nicht müßig bin oder nur vor Andre arbeite". Schon am Anfange des folgenden Jahres, wo das erste Stück der Beiträge erschien, hatte er sein Versprechen erfüllt.

Von den Beiträgen erschienen im Ganzen vier Stücke anonym Stuttgart 1750. Lessing's Antheil an denselben ist seine erste Bethätigung auf dem Gebiete der Theaterkritik und der Aesthetik im weiteren Sinne. Sie gingen freilich schon mit dem vierten Stücke wieder ein, und zwar in Folge eines Zerwürfnisses mit dem zeitherigen Mitarbeiter Mylius. Lessing „wollte länger keinen Theil daran nehmen", wie er selbst vier Jahre später in der Vorrede zur Theatralischen Bibliothek erklärt. Wir lassen die charakteristische Stelle hier wörtlich folgen: „Man sieht leicht, daß ich . . . diese Theatralische Bibliothek als eine Folge gedachter Beiträge ankündigen will. Ich verliere mich, nach dem Sprichworte zu reden, nicht mit meiner Sichel in eine fremde Ernte, sondern mein Recht auf diese Arbeit ist gegründet. Von mir nämlich schrieb sich nicht nur der ganze Plan jener periodischen Schrift [der Beiträge] her, so wie er in der Vorrede entworfen wird, sondern auch der größte Theil der darin enthaltenen Aufsätze ist aus meiner Feder geflossen. Ja, ich kann sagen, daß die fernere Fortsetzung nur dadurch wegfiel, weil ich länger keinen Theil daran nehmen wollte. Zu diesem Entschlusse brachten mich theils verschiedene allzu kühne und bittere Beurtheilungen, welche einer von meinen Mitarbeitern einrückte, theils einige kleine Fehler, die von Seiten seiner gemacht wurden, und die nothwendig dem Leser von den Verfassern überhaupt einen schlechten Begriff beibringen mußten. Er übersetzte zum Exempel die „Clitia" des Macchiavell's. Ich konnte mit der Wahl dieses Stücks in gewisser Absicht ganz wohl zufrieden sein, allein mit seinem Vorberichte hatte ich Ursache, es ganz und gar nicht zu sein. Er sagte unter Andern darinne: „Fragt man mich, warum ich nicht lieber ein gutes als ein mittelmäßiges Stück gewählt habe, so bitte ich, mir erst ein gutes Stück von dem italienischen Theater zu nennen." Diese Bitte machte mich so verwirrt, daß ich mir nunmehr beständig vorstellte, ein Jeder, der in der wälschen Literatur nur nicht ganz und gar ein Fremdling sei, werde uns zurufen: „Wenn Ihr die Bühnen der übrigen Ausländer nicht besser kennt als die Bühne der Italiener, so haben wir uns feine Dinge von Euch zu versprechen!" Was war also natürlicher, als daß ich die erste die beste Gelegenheit ergriff, mich von einer Gesellschaft loszusagen, die gar leicht meinen Entwurf in der

Ausführung noch mehr hätte verunstalten können? Ich nahm mir vor, meine Bemühungen für das Theater in der Stille fortzusetzen und die Zeit zu erwarten, da ich das allein ausführen könnte, von welchem ich wohl sahe, daß es gemeinschaftlich mit Andern nicht allzu wohl auszuführen sei." (S. unten S. 185 f.)

Der „Mitarbeiter", von welchem Lessing hier spricht, ist eben Mylius, und mit den „allzu kühnen und bitteren Beurtheilungen" zielt er auf Dessen Aufsatz im 4. Stück der Beiträge (S. 596 ff.): „Nachricht von einem in Freiberg aufgeführten Schulschauspiele".

So war das weit aussehende Unternehmen nur kurzlebig gewesen, und vier Jahre verstrichen, ehe Lessing seine dramaturgische Thätigkeit wieder aufnahm. Es geschah dies gleichfalls in einer periodischen Schrift: 1754 erschien das erste Stück von „Gotth. Ephr. Lessing's Theatralischer Bibliothek" Berlin bei Christian Friederich Voß. Sie hörte aus nicht weiter bekannten Gründen mit dem vierten Stücke 1758 auf zu erscheinen.

Wie schon die Titel beider eben besprochenen Zeitschriften anzeigen, enthalten letztere eine Sammlung einzelner Aufsätze. Der größte Theil derselben ist von Lessing verfaßt und bildet nebst Dessen Vorrede zu der 1756 erschienenen deutschen Uebersetzung von Thomson's Trauerspielen und seiner 1760 im Druck begonnenen Arbeit über Sophokles[1]) den Inhalt des gegenwärtigen Bandes.

Ueber Lessing's Antheil eigner Aufsätze in den Beiträgen weichen die Ansichten der Literarhistoriker sowie der Herausgeber seiner Werke namentlich in Bezug auf zwei von einander ab.

Die Aufsätze der Theatralischen Bibliothek dürfen dagegen sämmtlich als aus Lessing's Feder herrührend angesehen werden, und nur bei einem einzigen ist die Möglichkeit einer fremden Mitwirkung nicht ausgeschlossen.

Es erscheint uns zweckmäßig, bevor wir auf diesen Gegenstand näher eingehen, dem Leser den vollständigen Inhalt beider Sammlungen durch eine tabellarische Uebersicht zu veranschaulichen, aus welcher zugleich das Verhältniß der gegenwärtigen zu den früheren Ausgaben der sämmtlichen Werke Lessing's, und zwar 1) von dessen Bruder, K. G. Lessing, 2) von Schink, 3) von Lachmann, 4) von Maltzahn, ersichtlich ist. In derselben ist Nr. 1 durch L, 2 durch S, 3 durch La, 4 durch M bezeichnet.

---

1) Vgl. die besondere Vorbemerkung dazu, unten S. 863 ff.

I. Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters (1750).

Unsere Ausgabe Seite						
	Erstes Stück.					
3 ff.	Vorrede	0	0	0	M
	I. Versuch eines Beweises, daß die Schauspielkunst eine freie Kunst sei	0	0	0	0
11 ff.	II. Leben und Werke des Plautus .	L	S	La	M
	III. Von dem Nutzen und den Theilen des dramatischen Gedichts. Aus dem Französischen des Corneille .	0	0	0	0
	IV. Voltaire's Gedanken über die Trauer- und Lustspiele der Engländer. Aus seinen Briefen über die Engländer übersetzt	0	0	0	0
	V. Theatralische Neuigkeiten aus Paris	0	0	0	0
	VI. Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande des Theaters in Berlin	0	0	0	0
	Zweites Stück.				
35 ff.	I. Die Gefangnen des Plautus . .	0	0	La	M
	II. Die zweite Abhandlung des Corneille von den Trauerspielen	0	0	0	0
	III. Untersuchung, ob man in Lustspielen die Charaktere übertreiben solle	0	0	0	0
	IV. Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande des Theaters in Dresden	0	0	0	0
	V. Fortgesetzte Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande des Theaters in Berlin	0	0	0	0
	VI. Theatr. Neuigkeiten aus Paris .	0	0	0	0
	Drittes Stück.				
	I. Clitia. Ein Lustspiel aus dem Italienischen des Machiavell . . .	0	0	0	0

Unsere Ausgabe Seite			L	S	La	M
81 ff.	II.	Kritik über d. Gefangnen d. Plautus	L	S	La	M
	III.	Nachricht von dem gegenwärtigen Zustande des Theaters in Paris .	0	0	0	0
133 ff.	IV.	Werenfels' Rede zu Vertheidigung d. Schauspiele (übers. v. Gregorius)	L	S	La	M
		Viertes Stück.				
	I.	F. Riccoboni's (d. J.) Schauspielkst.				
139		Vorbericht des Uebersetzers	0	0	0	M
140 ff.		Text	0	0	0	0
	II.	Die dritte Abhandlung des Corneille von den drei Einheiten	0	0	0	0
121 ff.	III.	Beschluß der Kritik über „Die Gefangnen" des Plautus	L	S	La	M
	IV.	Nachricht von dem gegenwärt. Zustande des Theaters in Stuttgart .	0	0	0	0
	V.	Von einem in Freiberg aufgeführten Schulschauspiele	0	0	0	0
		II. Theatralische Bibliothek.				
		Erstes Stück. 1754.				
185 ff.		Vorrede	L	S	La	M
189 ff.	1.	Abhandl. v. weinerlichen Lustspiel . (L und S mit Weglassung der dem Texte einverleibten zwei Uebersetzungen.)	L	S	La	M
235 ff.	2.	Thomson's Leben	L	S	La	M
	3.	Auszug aus der „Virginia"				
251 ff.		Vorbemerkung .	L	S	La	M
255 ff.		Text.	0	0	0	M
301 ff.	4.	Auszug aus dem „Schauspieler" von R. de Ste. Albine	0	0	La	M
333 ff.	5.	Leben des Destouches	L	S	La	M

Unsere Ausgabe Seite		L	S	La	M
341 ff.	6. Ueber das Lustspiel „Die Juden" .	L	S	La	M
	Zweites Stück. 1754.				
349 ff.	7. Von den Trauerspielen des Seneca.	L	S	La	M
	8. Riccoboni, Gesch. d. ital. Schaubühne				
423 ff.	Nachricht vom Verf.	L	S	La	M
426 ff.	Text	0	0	0	0
	9. Auszug aus „Sophonisba" und „Rosmunda"				
471	Vorbemerkung . .	0	0	La	M
472 ff.	Text	0	0	0	M
	10. Auszug aus der „Calandra"				
489	Vorbemerkung . .	0	0	La	M
489 ff.	Text	0	0	0	M
	Drittes Stück. 1755.				
	11. Du Bos, Theatr. Vorstell. der Alten				
519 ff.	Vorbemerkung . . .	0	0	La	M
521 ff.	Text	0	0	0	0
	Viertes Stück. 1758.				
691 ff.	12. Geschichte der englischen Schaubühne	L	S	La	0
717 ff.	13. Von Joh. Dryden . . . . . (La u. M mit Weglassung der in den fortlaufenden Text eingeflochtenen Citate.)	0	0	La	M
761 ff.	14. Entwürfe ungedruckter Lustspiele des italienischen Theaters	0	0	La	M

Wir ersehen aus dieser Tabelle, daß Lessing's Bruder und Schink von den Aufsätzen der Beiträge nur die Abhandlungen über Plautus (mit Ausschluß der Uebersetzung der Gefangnen) und Werenfels' Rede aufgenommen haben. Lachmann fügt die Uebersetzung der Gefangnen hinzu, und Maltzahn noch die Vorrede, nachdem Danzel deren Uebergehung

als eine wesentliche Lücke in den bisherigen Ausgaben bezeichnet und für deren Aechtheit plaidirt hatte, und außerdem den „Vorbericht des Uebersetzers“ zu Riccoboni's Schauspielkunst.

Von den 15 Aufsätzen der Theatralischen Bibliothek haben Lessing's Bruder und Schink nur sechs vollständig aufgenommen, einen siebenten mit Weglassung der dazu gehörigen übersetzten Stücke und von zwei andern nur die Vorbemerkungen. Die Lachmann'sche Ausgabe dagegen enthält alle Aufsätze, jedoch nur zum Theil vollständig. Maltzahn wiederum giebt auch noch drei von denjenigen Aufsätzen vollständig, von denen Lachmann nur die Vorbemerkung aufgenommen hat, und weicht überdem noch darin von Letzterem ab, daß er die Geschichte der englischen Schaubühne wegläßt, wie letztere denn schon von Danzel (I. 281) Lessing abgesprochen war.

Indem Lachmann die sämmtlichen Aufsätze der Theatralischen Bibliothek in seine Ausgabe der Werke Lessing's aufnahm, erklärte er sich in Bezug auf dieselben für die Autorschaft Lessing's. Die Weglassung der Texte einiger Uebersetzungen beweist nichts hiergegen, weil die betreffenden Vorberichte und Vorbemerkungen mitgetheilt werden und diese die gleiche Autorschaft für die Uebersetzung der Texte mit einschließen.

Was die Beiträge anlangt, so sprechen wir als Lessing'sche Arbeiten an: 1) Die Vorrede. 2) Leben und Werke des Plautus. 3) Die Gefangnen des Plautus. 4) Kritik über die Gefangnen des Plautus. 5) Werenfels' Rede. 6) F. Riccoboni's Schauspielkunst. Von den andern Aufsätzen der Beiträge sind von Mylius verfaßt: 1. „Versuch eines Beweises, daß die Schauspielkunst eine freie Kunst sei“ (Jördens, III. 774; Goedeke's Grundriß, II. 613), 2. „Untersuchung, ob man in Lustspielen die Charaktere übertreiben solle“ (Jördens, a. a. O.; Goedeke, S. 614; vgl. unten S. 228, Anm.), 3. „Clitia“ (vgl. die oben S. VIII f. mitgetheilte Stelle aus Lessing's Vorrede zur Theatral. Bibl.), 4. nach Danzel (auf Grund von „Lessing's Leben“, I. 107) auch die „Nachricht von einem in Freiberg aufgeführten Schulschauspiele“. Bei letzterem stellt die S. VIII f. mitgetheilte Stelle der Vorrede Mylius' Autorschaft nach unserem Erachten außer allen Zweifel. — Außerdem dürften nach Danzel (I. 179) die Nachrichten über das Pariser Theater J. M. Grimm zum Verfasser haben. Offenfelder's Mitwirkung wird gleichfalls vermuthet (Danzel, I. 60, Anm.). — Für die anderen Aufsätze der Beiträge außer den genannten ist die Autorschaft Lessing's durch nichts wahrscheinlich

gemacht. Wir haben demnach hier nur noch die Aechtheit der Vorrede und der Uebersetzung von Riccoboni's Schauspielkunst näher zu erörtern.

Für die Vorrede als Lessing'sche Arbeit sprechen nach unserem Urtheil folgende Gründe: 1) die Bezugnahme auf dieselbe im Eingang der „Abhandlung über Plautus" (s. S. 11); 2) der Umstand, daß Lessing in der Vorrede zur „Theatralischen Bibliothek" (vgl. oben S. VIII) sagt: „Von mir schrieb sich nicht nur der ganze Plan jener periodischen Schrift her, so wie er in der Vorrede entworfen wird, sondern auch der größte Theil der darin enthaltenen Aufsätze ist aus meiner Feder geflossen"; 3) die Stelle in der Kritik der Gefangnen (unten S. 89 f. u. 90, Anm.): „Ich habe geglaubt, es stehe mir frei, von den Regeln, die ich mir selbst gemacht, gleich das erste Mal abzugehen", was direct auf die Vorrede zielt (vgl. ad 2. und 3. Danzel, I. 179); 4) der innere Grund, daß dem intellectuellen Urheber und der eigentlichen Seele des ganzen Unternehmens auch die Abfassung der Vorrede des Werkes a priori zuzuschreiben ist; 5) die Schreibart dieser Vorrede ist des jungen Lessing durchaus würdig. Wie scharf und schlagend kämpft er gegen die geistlichen Verächter der Schauspielkunst an, „die Stöcke" oder „Rasenden" auf den Kanzeln! Der Schluß lautet ganz Lessingisch, wie uns scheint: „Wir wollen doch nimmermehr hoffen, daß diese äußerliche Anständigkeit auch unter die Eitelkeit der Welt mit gehöre" (unten S. 8).

Riccoboni's Schauspielkunst hat hinsichtlich der Verfasserschaft die verschiedenartigste Beurtheilung gefunden. Lessing's Bruder und Schink ignoriren sie gänzlich, Lachmann desgleichen; nach Goedeke (II. 614) rühre sie von Mylius her und hätte „wegen der von Lessing mißbilligten Tendenz den Schluß der Beiträge veranlaßt" (!); Maltzahn theilt nur den „Vorbericht des Uebersetzers" mit. Wir halten Vorbericht und Uebersetzung für Lessingisch. Freilich giebt Lessing selbst für seine Autorschaft keinen entscheidenden Fingerzeig, und was Danzel (I. 178, Anm. *) als Beweis für dieselbe anführt, hat keinen Werth, da ihm ein eigenthümlicher lapsus begegnet ist. Er sagt a. a. O.: „Ferner dürfte auch die Uebersetzung von dem Buche des jüngern (F) Riccoboni Le comédien, die sich im vierten Stück [der Beiträge] findet, von Lessing herrühren. Lessing läßt sich nämlich im dritten Stücke [unten S. 84 und Note b] von seinem fingirten Correspondenten den Rath ertheilen, des Grimarest Traité du récitatif zu übersetzen, sagt dann aber;

gleichwohl schiene ihm auch dieser Schriftsteller von der theatra-
lischen Declamation noch nicht zureichend gehandelt zu haben.
Das Beste, was er sich entsinne darüber gelesen zu haben, sei das
Gedicht des Riccoboni: dell' arte rappresentativa, besonders aber
das ganz neue Werk Le comédien — und in dem „Vorbe-
richt" heißt es, die Uebersetzung sei schon im vorigen
Stück versprochen worden [unten S. 139]. Es würde also
auch dieser Vorbericht ein kleines Lessing'sches Paralipomenon
sein. Doch ist er zu geringfügig, als daß ich ihn in den Anhang
setzen könnte." Danzel's Irrthum ist augenfällig: Das Buch des
jüngeren Riccoboni im 4. Stück der Beiträge führt nicht den
Titel: „Le comédien", sondern wie wir in unserer Anm. 2, S. 139
bemerken: „L'Art du théâtre", und Lessing meint in der
von Danzel angezogenen Anmerkung (unten S. 84, Note b) mit
dem „ganz neuen Werk Le Comédien" nichts Anderes als das so
betitelte Buch des Remond de Ste. Albine, aus dem er im 1. Stück
der Theatral. Bibl. (unten S. 301 ff.) einen Auszug giebt.
Daß er letzteres Buch in jener Anmerkung zusammen mit dem
Riccoboni'schen Gedichte anführt, nur dem Titel nach und ohne den
Verfasser zu nennen, gab Anlaß zu Danzel's Mißverständniß.
Danzel's Deduction paßt also nicht auf die Schauspielkunst.
Was Letzterer dann noch in seiner Note von dem „Versprechen im
vorigen [III.] Stück" richtig erwähnt, kann solchergestalt nichts für
Lessing's Autorschaft beweisen. (Das Versprechen ist übrigens nicht,
wie es nach Danzel scheint, in der von ihm ausgehobenen Stelle
abgegeben, sondern in den Beiträgen, III. S. 452, in einem
Aufsatze über das Pariser Theater.) Einen äußeren Anhalt giebt
aber die oben S. VIII schon angeführte Stelle: „der größte Theil der
darin [in den Beiträgen] enthaltenen Aufsätze ist aus meiner
Feder geflossen", wenn man sie mit nachstehender, aus einem Briefe
Lessing's an seinen Vater, vom 2. Novbr. 1750, aus Berlin
(Lachmann, XII. S. 15) zusammenhält, die des 4. Stückes der
Beiträge mit folgenden Worten gedenkt: „Der Baron v. d. G[oltz]
ist zwar vor 14 Tagen wieder auf seine Güter gegangen, daß ich
also einigermaßen freier gewesen bin; ich habe aber nach seiner Ab-
reise das ganze vierte Stück der theatr. Beiträge be-
sorgen müssen, was eigentlich schon diese Messe hätte sollen
fertig werden, und diese Arbeit hat mich bis an vergangnen Sonn-
abend nicht über eine Stunde Herr sein lassen." Die gesperrten
Worte würden zu emphatisch klingen, wollten wir vom „ganzen
vierten Stück" nur die wenigen Seiten des „Beschluß der

Kritik über Die Gefangnen des Plautus" für Lessing in Anspruch nehmen. Gegenüber diesem Mangel anderer directer Beweise bestimmt uns aber ein sehr gewichtiges Argument: die Sprache. Man vergleiche die folgenden, vier und fünf Jahre späteren Uebersetzungen Lessing's aus Remond de Ste. Albine, Riccoboni und Du Bos in der Theatral. Bibl. an der Hand der Originale mit der der Schauspielkunst, und man wird über den Verfasser der letzteren nicht im Zweifel sein. Wir können unsere Ansicht hier nicht durch Anführung von Details bekräftigen, sondern verweisen auf unsere Anmerkungen zur Schauspielkunst und zur Geschichte der ital. Schaubühne und den Auszügen aus der Sophonisba ꝛc. (unten S. 140 ff., 426 ff.), in denen wir genügendes Material nach dieser Richtung geboten.

Von der im 4. Stück der Theatralischen Bibliothek enthaltenen Geschichte der englischen Schaubühne ist die Autorschaft Lessing's durch eine Mittheilung Fr. Nicolai's zweifelhaft geworden. In dem von Letzterem herausgegebenen Briefwechsel Lessing's mit Ramler, Eschenburg und Nicolai findet sich nämlich ein Brief von Nicolai an Lessing, worin es heißt: „Zum zweiten Stücke der Bibliothek habe ich eine kurze Geschichte der englischen Schaubühne bis auf die Revolution unter Karl II. gemacht. Sie wissen, daß dazumal die englische Schaubühne aus ihrem Grabe hervorstieg. Seit der Zeit bis hieher habe ich nicht genugsame Nachrichten zu einer zusammenhangenden Historie, sonderlich fehlt es mir an Nachrichten von den jetzt in England blühenden Schaubühnen. Wenn Sie nach England kommen, so werden Sie mich sehr verbinden, wenn Sie mich mit Materialien zu einer Fortsetzung meiner Geschichte versehen wollen. Wenn Sie sonderlich ein Buch finden, welches die Geschichte der Schaubühne nach Karl II. bis hieher beschreibt, so senden Sie es mir; ich werde gern alle Kosten erstatten", mit folgender Anmerkung Nicolai's: „Dieser mein Entwurf blieb ungedruckt. Lessing rückte ihn nachher in seine Theatralische Bibliothek (Th. IV. S. 3) ein, woraus er in Lessing's sämmtlichen Schriften [Th. XXIII. S. 269] als ein Aufsatz von Lessing wieder abgedruckt worden ist." Danzel (Lessing's Leben, I. 281) erachtet zwar hierdurch im Gegensatz zu Lachmann die Autorschaft Nicolai's als constatirt, bemerkt aber gleichwohl: „Es ist freilich auffallend, daß zugleich von dem ursprünglichen Nicolai'schen Aufsatze berichtet wird, er gehe nur bis auf die Revolution unter Karl II., während der in Lessing's Werke aufge-

nommene bis auf die jüngste Vergangenheit geht und nur die noch lebenden Dichter ausschließt, so daß mindestens die dritte Periode [unten S. 714], die auch etwa nach Karl II. beginnt, man weiß nicht, ob von Lessing oder von Nicolai, später hinzugesetzt sein müßte." Und diese Bedenken Danzel's in Bezug auf die letzte Abtheilung des Aufsatzes dürften sogar durch einzelne Stellen desselben auf seinen zweiten Theil übertragen werden. So heißt es z. B. im zweiten Theil (unten S. 710): „Johann Dryden. Von Diesem und seinen sämmtlichen dramatischen Werken werde **ich** in dem folgenden XIII. Artikel umständlich zu handeln anfangen." Da nun aber dieser XIII. Artikel „Von Johann Dryden" Lessing zum Verfasser hat und das „ich" für den XII. u. XIII. ein und dieselbe Autorschaft fast direct beweist, so ist gewiß die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß auch der zweite Theil des Aufsatzes über das englische Theater, wenn nicht von Lessing verfaßt, doch von ihm be- oder umgearbeitet worden. Wir erinnern übrigens daran, daß Danzel (I. 179) grade aus dem „ich" in einem ganz analogen Falle für die Aechtheit der Vorrede zu den Beiträgen argumentirt, und wollen ferner das Gewicht einer Aeußerung wie der bereits oben S. IX angeführten: „Ich nahm mir vor, . . . die Zeit zu erwarten, da ich das **allein** ausführen könnte, von welchem ich wohl sahe, daß es gemeinschaftlich mit Andern nicht allzu wohl auszuführen sei", welche die ganze „Theatralische Bibl." betrifft, bei Lessing nicht zu gering angeschlagen wissen.

Welchen Standpunkt nehmen nun die vier bisherigen Herausgeber der Lessing'schen Werke bei der Aufnahme der Aufsätze aus den Beiträgen und der Theatralischen Bibliothek in ihre Ausgaben ein?

Die oben von uns gegebene Inhalts-Uebersicht zeigt zuvörderst, daß die Ausgabe von Schink mit der von K. G. Lessing vollständig übereinstimmt, wie sie überhaupt in dieser Abtheilung nur als eine selbst in den redactionellen Anmerkungen getreue Reproduction der K. G. Lessing'schen anzusehen ist, so daß also für uns nur drei Ausgaben in Betracht kommen.

Abgesehen von denjenigen Aufsätzen, bei welchen Lessing's Autorschaft bestritten worden ist, weichen diese drei Ausgaben namentlich darin von einander ab, daß sie alle drei bei den Uebersetzungen wesentlich verschiedene Grundsätze befolgen.

Während Lessing's Bruder alle Uebersetzungen ausge-

schlossen hat und diese Ausschließung selbst auf die kürzeren Vorbemerkungen Lessing's zu denselben und auf diejenigen Aufsätze ausdehnt, welche nicht als reine Uebersetzungen, sondern als Bearbeitungen zu betrachten sind, hat Lachmann außer den der letzten Kategorie angehörigen Stücken der Theatralischen Bibliothek auch die Uebersetzung der Gefangnen des Plautus in seine Ausgabe aufgenommen, und von allen nicht aufgenommenen Uebersetzungen theilt er die Vorbemerkungen mit. Während er aber die der Abhandlung von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele eingeschobenen beiden Uebersetzungen, ohne welche Lessing's Text fast unverständlich ist, nicht aus dem letzteren herausreißt, hat er den gleichen Grundsatz bei dem Aufsatze Von Johann Dryden und dessen dramatischen Werken nicht beobachtet, sondern aus demselben alle übersetzten Stellen — mit diesen auch einige Lessing'sche Verbindungssätze — gestrichen und den ganzen Aufsatz dadurch beinahe unlesbar gemacht.

Maltzahn hat in seiner Ausgabe den von Lachmann gegebenen Uebersetzungen auch noch den Auszug aus der Virginia, Sophonisba und Rosmunda und den der Calandra zugefügt, scheidet aber mit Lachmann die Geschichte der italienischen Schaubühne und Du Bos, sowie die in die Abhandlung über Dryden eingewebten Excerpte aus Dessen „Versuch über die dramatische Poesie“ aus.

Wir vermögen in diesem Verfahren ein bestimmtes festes Princip nicht zu erkennen. Eine Auswahl ist hier Inconsequenz. Denn was hat einer dieser Aufsätze vor dem andern voraus? Und was soll gar bei der Abhandlung über Dryden die Darreichung der bloßen Schale ohne den Kern, den uns Lessing zugedacht hat?

Das Verfahren, welches wir in unserer Ausgabe in Bezug auf die Uebersetzungen Lessing's in den Beiträgen sowie in der Theatralischen Bibliothek befolgten, war durch folgende Erwägungen bestimmt. Eine Ausgabe der Werke Lessing's, welche alle diese Uebersetzungen principiell ausschlösse, würde nur eine unvollständige sein und kein Gesammtbild seiner geistigen Thätigkeit geben. Aber wenn wir uns in Bezug auf diesen Grundsatz im Allgemeinen in Uebereinstimmung mit den späteren Herausgebern befinden, so weichen wir doch von ihnen darin ab, daß wir ebenso wenig eine nach subjectiver Anschauung getroffene Auswahl für erlaubt hielten, als eine gänzliche Weglassung, wo es sich um Arbeiten handelte, die mit der geistigen Entwickelung Lessing's

aufs Engste verbunden sind, und in denen sich Dessen sprachlicher und ästhetischer Bildungsgang aufs Getreueste abspiegelt. Wir halten die Uebergehung einzelner von ihnen in den Ausgaben der Werke für erhebliche Lücken und glauben durch Vollständigkeit eine Pflicht zu erfüllen, um so mehr, da die betreffenden Sammlungen selten geworden sind.

Der Grundgedanke der Beiträge, wie ihn Lessing's Vorrede entwickelt, ist nicht ganz neu; denn wie von Danzel zuerst gezeigt ist, hat Brumoy diesen Modus der Behandlung der Geschichte des Theaters gefunden. Es heißt in Dessen „Geschichte des griechischen Theaters": „C'est cet assemblage complet et cet enchaînement suivi de *traductions*, de *critiques*, de raisonnemens et de comparaisons du goût, qui composent une sorte d'histoire du génie théâtral, et une nouvelle espèce de poétique par les faits, que son principal objet m'a porté à intituler le théâtre des Grecs" (Danzel, I. 181). Die Vorrede zu den Beiträgen läßt diesen leitenden Faden deutlich erkennen. Was aber Lessing's Auffassung auszeichnet, ist der höhere Standpunkt, aus welchem er die Entwickelung des Theaters als eine noch immer fortschreitende betrachtet. Diese Art der Behandlung, zuerst auftretend in den Aufsätzen der Beiträge und Theatral. Bibl., ist fundamental geblieben für alle seine späteren Schriften über das Theater. An sich müssen Beiträge und Theatral. Bibl. als ein Ganzes aufgefaßt werden, wie denn Lessing selbst in der Vorrede zur letztern diese als „eine Folge der Beiträge" ankündigt (unten S. 185), jedoch mit dem Unterschiede, daß, während die Beiträge „ein Werk ohne Ende scheinen konnten", der Plan derselben in der Theatralischen Bibliothek eine kleine „Einschränkung" erfahren sollte. Für die letztere bestimmte Lessing „eine Anzahl mäßiger Bände, welche zusammengenommen nicht blos einen theatralischen Mischmasch, sondern wirklich eine kritische Geschichte des Theaters zu allen Zeiten und bei allen Völkern . . . enthielten".

Was nun die in diesen Jugendarbeiten vorgetragenen Ansichten und kritischen Anschauungen Lessing's betrifft, so muthen uns dieselben, an sich genommen, bisweilen seltsam an; wir müssen uns eben auf den historischen Standpunkt, auf denjenigen der Entwicklung des vielgewandten, nimmer ruhenden Geistes stellen. Noch haben wir den gereiften Lessing, den Verfasser der Dramaturgie, nicht vor uns. In der Vorrede zu den Beiträgen (unten

S. 6) wird Shakespeare in einem Athem mit Dryden, Wycherley, Vanbrugh, Cibber, Congreve genannt, „Dichter, die man fast bei uns nur dem Namen nach kennet, die gleichwohl unsre Hochachtung so wohl als die gepriesenen französischen Dichter verdienen". Und so zeigt sich denn der junge Lessing in der sehr eingehenden „Kritik der Gefangnen des Plautus" noch weit entfernt von dem späteren, durch Shakespeare gewonnenen Standpunkt; er theilt vielmehr noch den allgemeinen französisch-classischen des Zeitalters. (Ueber den letzteren vergl. Danzel, I. 183 ff.)

Der Lessing'schen Kritik liegen Begriffe von der Einheit von Ort und Zeit zu Grunde, von denen eine sehr steifhändige Anwendung gemacht wird. Das Princip, daß die Rührung das höchste Ideal des Drama's sei, ist ein leitender Grundgedanke auch bei Lessing,[1]) ein Gedanke, der besonders durch Diderot die weiteste Verbreitung gefunden hatte.

Man möchte als Vorbild für Lessing's Beurtheilung der „Gefangnen" des Plautus fast Riccoboni's „Beurtheilung der Sophonisba" ansehen. In jener Beurtheilung der Sophonisba des Trissino (vom Jahr 1514) spricht Riccoboni — ganz von dem Ideal des Regelrechten befangen — von den „Fehlern in den Schönheiten". Es ist ferner der ganze bei Lessing wiederkehrende Vorstellungs-Apparat bei Riccoboni vorhanden, wenn Derselbe (unten S. 476) von der Sophonisba sagt, man werde den Ort der Handlung nicht billigen, wenn er ferner von der Calandra (S. 517) bemerkt, dieselbe sei ein Musterstück, doch sei es in 12 Stunden nicht zu absolviren. Das Werk Riccoboni's war für seine Zeit ein sehr anerkennenswerthes; man kann dasselbe nicht lesen, ohne Hochachtung für den in unablässigen Bestrebungen für Hebung des Theaters sich abmühenden Verfasser zu gewinnen. Riccoboni ist entschieden einer von den Geistern, an denen der junge Lessing sich gebildet hat.

Was wir so eben von Riccoboni bemerkt haben, gilt in

---

1) Vergl. Lessing's Vorrede zu der 1756 erschienenen Uebersetzung (eines Ungenannten) von Thomson's Trauerspielen (unten S. 857): „Bei einer einzigen Vorstellung des erstern [des Kaufmanns von London, von Lillo] sind auch von den Unempfindlichsten mehr Thränen vergossen worden, als bei allen möglichen Vorstellungen des andern [des sterbenden Cato von Addison] auch von den Empfindlichsten nicht können vergossen werden. Und nur diese Thränen des Mitleids und der sich fühlenden Menschlichkeit sind die Absicht des Trauerspiels, oder es kann gar keine haben."

gleicher Weise, wenn auch nicht in demselben Umfange von den anderen Schriftstellern, deren Werke Lessing in den beiden Zeitschriften übersetzt hat. Wir werden darum recht eigentlich durch diese Uebersetzungen in die reichen Vorrathskammern, ja an den Herd der Ideen und Vorstellungen geführt, die der junge Lessing sich zu eigen machte, die für ihn den Durchgangspunkt zu seinem späteren, mit genialer Rastlosigkeit angestrebten Standpunkte bilden sollten. Für den Literarhistoriker sind diese Uebersetzungen von schwerwiegender Bedeutung; hier kann er auf Weg und Steg verfolgen, wie auch bei Lessing das Eigene aus dem Angeeigneten hervorging. Und Lessing ist zur Wahl gerade dieser Uebersetzungen durch innere, nicht durch äußere Gründe bewogen worden. Es waren die Originale derselben nach seinem und seiner Zeitgenossen Dafürhalten das Vorzüglichste, Neueste, Anregendste, was man über das Theater aufzuweisen hatte; Lessing bereichert somit durch jene Uebertragungen seinen eigenen Gesichtskreis und zugleich denjenigen seiner Nation. Auch zweifeln wir nicht, daß gerade die eingehende und vielseitige Beschäftigung mit fremden Geistesproductionen, wie den hier beregten, dem jungen Literator den ersten Impuls gab, den in der Vorrede zu den Beiträgen mit in das Programm gestellten Kampf gegen die kirchlich-mittelalterliche Anschauung von der Verwerflichkeit des Theaters überhaupt aufzunehmen; und hier mit Plautus zu beginnen, war ein angemessener Schritt, liegt derselbe doch mehr oder minder dem ganzen mittelalterlichen Lustspiel zu Grunde.

Aber nicht allein auf die Bildung der kritischen Anschauungen Lessing's influirten diese Uebertragungen, auch Stil und Ausdruck erstarkten dem Uebersetzer im Kampfe mit dem heterogenen Element. Es ist hochinteressant, die Entwickelung der Lessing'schen Sprache gerade an der Hand dieser Uebersetzungen zu studiren. Vergleichen wir z. B. die Uebersetzung der Schauspielkunst in den Beiträgen mit den Uebertragungen aus dem Französischen in der Theatralischen Bibliothek, so zeigt sich ein unverkennbarer Fortschritt. Namentlich bewundert man bei diesen späteren Arbeiten die klare Wiedergabe des Sinnes des Originals durch Anwendung stilistischer Mittel: Umstellung der Worte und Sätze, insbesondere die Vermeidung der dem Französischen eigenthümlichen Inversion (selbst Herder unterliegt dieser noch in der Sprache der „Adrastea" in hohem Maße), Auflösung längerer Perioden in kleinere Sätze, Kürzungen und glückliche Umschreibungen durch synonyme Worte — machen die Uebersetzung fließend, von Gallicismen finden sich nur

noch wenige Spuren, und es herrscht eine Abrundung der Phrase, welche uns die Uebertragungen in der Theatralischen Bibliothek noch heute als Leistungen erkennen läßt. Wir legen hier ein Hauptgewicht auf Riccoboni: die leichtflüssige, lebendige Vortragsart des französisch schreibenden italienischen Schauspielers erinnert ganz an Lessing, und daher mochte sich Letzterer gerade durch ihn besonders angezogen fühlen. Aus diesem Umstande erklärt sich vielleicht auch die sprachliche Abhängigkeit von der französischen Diction und Vortragsart, welche Riccoboni gegenüber ganz besonders hervortritt. Das Deutsche in Lessing's Uebersetzung des Letzteren wird oftmals erst vollkommen deutlich durch die Vergleichung mit dem französischen Original. Wenn man nun erwägt, daß das Französische um die Mitte des 18. Jahrhunderts längst bis ins Detail fixirt war und bis auf den heutigen Tag, mit dem Deutschen verglichen, nur eine geringe Wandlung erfahren hat, so kann obige Thatsache nicht im Geringsten befremden. Wir haben die Mühe nicht gescheut, insbesondere Riccoboni's Geschichte, von deren Ausdrucksweise sich Lessing auffallend abhängig bezeigt, genau mit dem Original zu vergleichen. Ein Blick in unsere Anmerkungen zum Riccoboni wird zeigen, wie so oft ein deutsches Wort, das wir jetzt im Lessing'schen Sinne nicht mehr gebrauchen, durch das französische sogleich klar wird.

Was die Uebersetzung der Gefangnen betrifft, so ist es sehr lehrreich, zu beobachten, wie der junge Uebersetzer das Latein ungleich selbstständiger zu bewältigen weiß als das Französische, das ihn in der gleichzeitigen Uebersetzung der Schauspielkunst zu augenfälligen Gallicismen verleitet; mit dem todten Latein wird das in gewissem Grade noch immer im Kampf ums Dasein stehende Deutsch um Vieles leichter fertig als mit dem lebendigen Französisch, dessen abgeschliffener Rundung gegenüber es schwerfälliger und unsicher erscheint.

Nach diesen Bemerkungen fassen wir unser Urtheil über die Lessing'schen Uebersetzungen dieser Periode dahin zusammen: Sie sind Vorläufer und Bausteine jenes späteren Stils, der Lessing zum größten Prosaisten des deutschen Volks gemacht hat; sie repräsentiren eine sprachliche Entwickelungsstufe und sind schon voll Genialität. Was ihre ästhetische Tragweite anlangt, so hat gerade durch sie Lessing seiner und der späteren Zeit Fundgruben der Geschmacksbildung aufgeschlossen. —

Wir haben zum Schlusse noch über die Feststellung des Textes

zu sprechen. Bei den bereits von **Lachmann** mitgetheilten Aufsätzen haben wir im Wesentlichen seiner Recension folgen können; einzelne Fehler, welche zum Theil einem zu peinlichen Festhalten am Original beizumessen sind, haben wir stillschweigend gebessert. Auch im **Sophokles** waren einige geringe Versehen zu beseitigen. Dagegen bot die Revision des Textes bei den von uns gebrachten Novis erhebliche Schwierigkeiten, nicht sowohl wegen der an sich immerhin großen Incorrectheit des ersten Druckes — wir meinen den Reichthum an bloßen Druckfehlern —, es waren auch viele sprachliche Versehen, meist Flüchtigkeitsfehler[1]) Lessing's zu berichtigen. Das konnte nur durch sorgsame Vergleichung der Originale erreicht werden (vgl. z. B. unsere Noten zu Riccoboni). Bei **Du Bos** ließ uns aber nur zu oft selbst das Original im Stiche. Noch die **sechste** Auflage seines Werkes enthält die sinnstörendsten, zum Theil von Lessing übernommenen Fehler, und die größte Klippe bei ihm sind die von der heutigen philologischen Kritik längst verworfenen Lesarten in den lateinischen, viele griechische Termini enthaltenden Citaten. Hier war überall die Vergleichung der classischen Quellen geboten, bei Du Bos' ungenauer Citirweise eine mühsame Arbeit. Aber nicht alle Fehler nach dieser Richtung **durften** verbessert werden; denn in vielen Fällen basirt auf seiner falschen Lesart seine Deduction.[2]) Von den Noten zu Riccoboni ist bereits gesprochen,

---

1) Als solche verbessern wir hiermit noch nachträglich: Seite 575, Zelle 26: **Euanthius** st. Euthemius (des Euanthius hier erwähnte commentatiuncula findet sich u. A. der Schrevelius'schen Terenz-Ausg. von 1662 vorgedruckt); S. 605, Z. 3 v. u.: **plagales** st. phlagales; S. 640, Z. 14 v. u.: **Thodoron, Hellandius** st. Theodoron, Halandius; S. 676, Z. 1 v. u.: **De cons. ev.** st. De con. sen. (gemeint ist die Schrift des heil. Augustinus: „De consensu evangelistarum“, — in der Pariser Ausg. v. 1651 Tom. IV. p. 160 ff.); S. 730, Z. 12: **der** Pythias, **die** st. des P., der; S. 730 Z. 14: **Parmeno** st. Parmenio; S. 742, Z. 4 v. u.: **die** st. der.

2) In der **Theatral. Bibl.** (und resp. im französischen Original) stand z. B. Seite 536, Zeile 19 uns. Ausg.: „Componisten, welcher“ [**spricht** fehlte]; S. 539, Z. 3 v. u.: **conciderent**; S. 559, Z. 3 v. u.: **durare**; Z. 10 v. u.: **verborum**; S. 562, Z. 11 v. u. stand das sinnlose: **prostambemenos** [unsere Lesart gründet sich auf **Meibom**, a. a. O. p. 179, und Marc. Cap., De nupt. phil., IX. p. 315]; S. 567, Z. 23 fehlte **dictio**; S. 601, Z. 4 v. u. stand **Choregraphie**, ebenso S. 644, Z. 15; S. 604, Z. 4 v. u.: **oricalcho**, und S. 628, Z. 12 v. u. **Calcophonos**; S. 612, Z. 14 v. u. war **zwei** ausgefallen; S. 617, Z. 2 v. u. und S. 618, Z. 2 u. 3 v. o. stand: **Rosius**;

und wir tragen hier nur noch nach, daß wir in denselben mit Vorbedacht das französische Original nach Orthographie und Accentuation diplomatisch genau wiedergegeben haben.

S. 629, Z. 16 v. u. stand sinnlos: derotatur, ebenso S. 655, Z. 14: perstabili; S. 658, Z. 10 v. u. desgleichen sinnlos: itidentidem; S. 668, letzte Z. stand das falsche Citat: „Macrob. Saturn. lib. II. cap. 7."; S. 669, Z. 17 v. u. stand afflatu. Vgl. noch Anm. 1) auf S. XXIII. — Von Lesarten, die wir trotz der Verwerflichkeit aus dem oben angeführten Grunde haben belassen müssen, wollen wir nur anführen S. 552, Z. 3: comiologica (vgl. Z. 20: „zum Exempel die komische", und Du Bos: „comme la Comique [sc. espèce]) statt des richtigen homologica (Meibom, p. 189 u. 359 a. a. O.); S. 592, Z. 19: comico (vgl. Z. 15: „komische") statt des richtigen scenico u. s. w. u. s. w.

Aus

der von Lessing und Mylius herausgegebenen Vierteljahrsschrift:

„Beiträge

zur

Historie und Aufnahme des Theaters“

Bayerische Staats-Bibliothek München

Vorrede.[1])

Wir wollen uns nicht lange entschuldigen, daß wir der Welt eine neue periodische Schrift vorlegen, wir wollen vielmehr dem Leser alsobald unsere Absicht etwas umständlicher entdecken und versichert sein, daß, wenn ihm diese gefällt, ihm auch unsere Arbeit nicht unangenehm sein werde. Entweder man hat etwas Nützliches unter Händen oder nicht. Im ersten Falle sind die Entschuldigungen überflüssig, im andern vergebens.

Deutschland kann sich nunmehro bald rühmen, daß es in den Werken des Witzes Stücke aufzuweisen habe, welche die schärfste Kritik und die unbilligsten Ausländer nicht scheuen dürfen. Wir trauen unsern Lesern mehr Geschmack zu, als daß wir nöthig zu haben glauben, sie ihnen zu nennen. Es sind nicht nur Kleinigkeiten. Das Heldengedicht und die Fabel, das Schauspiel und das Trinklied, eines sowohl wie das andre haben ihre Geister gefunden. Nur in der Menge dieser Geister muß unser Vaterland andern Ländern weichen. Allein man erwarte nur die Jahre, man bemühe sich nur, den guten Geschmack allgemein zu machen, so wird auch dieser Vorwurf wegfallen. Dieses Letztre ist eine Zeit lang die Absicht unterschiedener Monatsschriften gewesen. Weil eben nicht lauter Meisterstücke dazu nöthig sind, so hat jede ihren Nutzen gehabt. Wir wollen damit nicht die Rangordnung unter ihnen aufheben, noch Sachwalter aller unglücklichen und verwegnen Schriftsteller dieser Art werden; wir sagen nur, daß sie zu itzigen Zeiten alle auf gewisse Weise und nach gewissen Stufen was Gutes gestiftet haben. Diese Zeiten sind größtentheils Zeiten der Kindheit unsers guten Geschmacks gewesen. Kindern gehöret Milch und nicht starke Speise. Von

1) Beiträge 2c. 2c., Erstes Stück. (Ohne Seitenzahl.) — A. d. H.

Weisen auf Hallern wäre ein allzu großer Sprung gewesen, und diese schnelle Veränderung hätte vielleicht dem guten Geschmacke ebenso gefährlich sein können, als es einem Kinde sein würde, welches man nach der Milch gleich zu starken Weinen gewöhnen wollte. Waren nicht also auch Diejenigen nöthig, die ebenso weit unter dem Einen als über dem Andern waren? Wenigstens für die Menge, die sich nur stufenweise zu bessern fähig ist. Auf diese Art haben sie die Liebhaber vermehrt und manchen Kopf ermuntert, der vielleicht durch lauter Meisterstücke wäre abgeschreckt worden. Eines ist nur zu bedauern, nämlich daß meistentheils die Einrichtung dieser Monatsschriften nicht vergönnet hat, sich in alle Theile, besonders der Poesie, gleich weit einzulassen. Wir wollen nur den dramatischen Theil anführen. Hat dieser nicht allezeit den kleinsten Theil darinnen eingenommen? In vielen hat man gar nicht an ihn gedacht. Gleichwohl hätte man ihn am Wenigsten vergessen sollen, da er die meisten Liebhaber nöthig hat. Wir verlangen eben nicht, daß man uns allezeit Originalstücke hätte vorlegen sollen. Hierzu gehöret allzu viel Zeit und Arbeit. Allein warum hat man uns nicht die Werke der Alten und der Ausländer darinnen näher bekannt gemacht? Wie Viele kennen die griechischen und römischen dramatischen Dichter? Wie Viele kennen die Schaubühne der Italiener, Engländer, Spanier, Holländer? Die einzigen Franzosen hat man durch häufige Uebersetzungen sich eigen zu machen gesucht. Dadurch hat man aber unser Theater zu einer Einförmigkeit gebracht, die man auf alle mögliche Art zu vermeiden sich hätte bestreben sollen. Wenn man auch nur in das Theoretische der Schaubühne sich etwas eingelassen hätte, entweder durch eigne oder fremde Abhandlungen das Leere in den meisten Lehrbüchern der Dichtkunst zu erfüllen: wir glauben gewiß, es würde um das Theater noch besser stehen, es würde vielleicht mehr Arbeiter und weniger Stümper gefunden haben, es würde vielleicht von mehr Gönnern sein unterstützt worden. Denn wie wir schon gesagt, dazu sind die Monatsschriften; sie breiten den guten Geschmack und die Liebe zu den Werken des Witzes aus und ermuntern zur Nacheifrung.

Diese Betrachtung hat uns auf einen Einfall gebracht, den wir itzt auszuführen anfangen. Wir wollen einholen, was man versäumet hat. Wir wollen uns bemühen, so viel in unsern Kräften steht, zur Aufnahme des Theaters beizutragen. Der Plan, den wir uns zur Erhaltung dieser Absicht gemacht haben, besteht in Folgendem. Wir wollen theils auf Die sehen, die zu

ihrer Arbeit oder zur Verbesserung ihres Geschmacks noch Vorschriften nöthig haben, theils auf Die, die nur durch Muster aufgemuntert zu werden brauchen. Der Erstern wegen wollen wir Alles aufsuchen, was sowohl alte als neue, sowohl einheimische als ausländische Kunstrichter von der Einrichtung der Schauspiele geschrieben haben. Doch wollen wir gleich im Voraus melden, daß wir die ersten Anfangsgründe dieser Kunst übergehen werden, sie müßten denn so genau mit wichtigern Betrachtungen verknüpft sein, daß sie nicht zu trennen wären. Die drei Einheiten sind auch Schülern bekannt. Allein Abhandlungen über die Wahrscheinlichkeit, über das Komische, über das Erhabene, über die Charaktere, über die Sittensprüche und über andre beträchtliche Theile sowohl der Tragödie als Komödie werden Vielen, wo nicht was ganz Neues, doch was Angenehmes sein. Wo wir von Diesem oder Jenem keine Abhandlung, in was für einer Sprache es sei, finden, wollen wir unsre eignen Gedanken mittheilen. Wir wollen uns bestreben, daß sie allezeit von der Vernunft und von den Beispielen alter und neuer Meister unterstützt sein mögen. Was wir alsdann von den Regeln sammeln, wollen wir in der Beurtheilung der neusten theatralischen Stücke anzuwenden suchen. Diese Beurtheilung soll allezeit ohne Bitterkeit, ohne Vorurtheile angestellt werden. Wir wollen wider die Gewohnheit der Kunstrichter mehr das Schöne als das Schlechte aufsuchen. Wir wollen mehr loben als tadeln. Wir glauben also, daß Niemand unsre Kritik scheuen werde. Doch so sehr wir uns ein Gewissen machen werden, Jemanden abzuschrecken, so sehr wollen wir uns auch hüten, die theatralische Arbeit als eine Kleinigkeit, als eine Arbeit, der Jeder gewachsen sei, vorzustellen. Hierzu werden genaue Charaktere, die wir in ihrem Umfange von dem komischen und dem tragischen Dichter machen wollen, dienlich sein. Wir wollen untersuchen, wie weit sich Beider Witz und Beider Gelehrsamkeit erstrecken müsse, und Vorschläge thun, wie Jeder seine Kräfte prüfen könne.

Was die Muster, die wir vorlegen wollen, anbelangt, so glauben wir uns in den Stand gesetzt zu haben, daß wir aus dem Griechischen und Lateinischen, aus dem Französischen, Italienischen, Englischen, Spanischen und Holländischen unsern Lesern von uns übersetzte Stücke werden liefern können. Auf die erstern zwei wollen wir unsern Fleiß besonders wenden. Wir wollen zuweilen aus dem Sophokles, Euripides und Aeschylus ein Stück übersetzen; wozu wir allezeit ein solches wählen wollen, das

von neuern Poeten ist nachgeahmet worden, oder von dessen Inhalte wenigstens ein ähnliches neueres Stück zu finden ist. Dieses wollen wir auch mit dem Aristophanes, Plautus, Terenz und dem tragischen Seneca thun. Wir wollen sie dabei selbst unter einander vergleichen und zu bestimmen suchen, was Sophokles vor dem Euripides, Dieser vor Jenem, Beide vor dem Aeschylus, und Dieser vor Beiden Eignes habe. Auf gleiche Art wollen wir mit dem Terenz und Plautus verfahren. Es soll uns nicht genug sein, ein Stück von ihnen zu übersetzen, wir wollen auch zeigen, worinne und wie Terenz den Plautus, und Plautus den Aristophanes nachahme. Wir wollen dabei mit allem Fleiße diejenigen Stücke und Stellen aufsuchen, welche die neuern Dichter von Diesen geborgt haben. Wir werden daraus nothwendig einsehen lernen, welches die wahre und falsche Art nachzuahmen sei, und den Vorzug der Alten vor den Neuern oder in gewissen Stücken Dieser vor Jenen daraus feste setzen können. Hierzu sollen besondre Abhandlungen gewidmet werden. Von den Stücken der neuen Ausländer aber werden wir nur solche übersetzen, die in Deutschland bisher am Wenigsten sind bekannt gewesen, und die man als Muster in ihrer Art ansehen muß. Wir werden besonders unser Augenmerk auf das englische und spanische Theater richten. Shakespeare, Dryden, Wycherley, Vanbrugh, Cibber, Congreve sind Dichter, die man fast bei uns nur dem Namen nach kennet, und gleichwohl verdienen sie unsere Hochachtung sowohl als die gepriesenen französischen Dichter. Ebenso ist es mit dem Lopez de Vega, Augustin Moreto, Antonio de Mendoza, Francisco de Rojas, Fernando de Zarate, Juan Perez de Montalvan, Antonio de Azevedo, Francisco Gonzalez de Bustos und Andern. Diese sind Alle Männer, die zwar ebenso große Fehler als Schönheiten haben, von denen aber ein vernünftiger Nachahmer sich sehr Vieles zu Nutze machen kann. Doch wollen wir auch die Franzosen, Italiener und Holländer nicht vergessen. Von den Erstern haben die Deutschen schon sehr Vieles genommen; wir werden uns also hüten, alte Stücke von ihnen aufzuwärmen, und deswegen größtentheils nur auf die itzt lebenden Verfasser sehen, deren Arbeit in Ansehung der ältern Stücke viel Besonders hat, und von denen jeder meistentheils einen eignen Weg zu gehen sucht. Von den Italienern und Holländern aber werden wir nur das, was sie Regelmäßiges und Eigenthümliches haben, aufsuchen. Sollte es hernach nicht möglich sein, dasjenige festzusetzen, was jede Nation vor der andern Vorzügliches und Eigenthümliches habe?

Wir glauben, ja, und sind sogar überzeugt, daß aus keiner andern Sache das Naturell eines Volks besser zu bestimmen sei als aus ihrer dramatischen Poesie. Wir wollen dieses an seinem Orte weitläuftiger ausführen. Nur ist gewiß, daß es eine kleine Ausnahme in Ansehung der deutschen Schaubühne leiden werde. Wir haben zu wenig eigne Stücke, und den meisten dieser Stücke merkt man das Ausländische allzu sehr an. Der sicherste Charakter also, den man daraus von dem Deutschen wird bestimmen können, ist, daß er überall das Gute, wo er es findet, billige und es sich zu Nutze mache. Das ist gewiß, wollte der Deutsche in der dramatischen Poesie seinem eignen Naturelle folgen, so würde unsre Schaubühne mehr der englischen als französischen gleichen.

Dieses ist es, was wir zur Aufnahme des Theaters unter uns beizutragen hoffen. Wir hätten gerne noch dieses hinzugefügt, daß wir auch dann und wann einige von unsern eignen Stücken mittheilen wollten. Allein der Leser hat noch allzu wenig Grund, sich etwas Gutes davon zu versprechen, daß wir es also auf sein eigen Urtheil wollen ankommen lassen, ob wir auch hierinnen unsre Absicht erreichen werden. Wir geben ihm zugleich das Recht, unsre Arbeit ebenso scharf zu beurtheilen, als wir es mit Andrer Arbeit machen werden. Uebrigens wollen wir ihm nicht vorschreiben, ob er es auf eine bescheidne oder unbescheidne Art thun wolle. Das gilt uns gleich viel. Wir werden aus dem Einen sowohl als aus dem Andern uns zu bessern suchen.

Eines hätten wir bald bei diesem Plane vergessen. Wer weiß nicht, daß die dramatische Poesie nur durch die Vorstellung in dasjenige Licht gesetzt werde, worinne ihre wahre Schönheit am Deutlichsten in die Augen fällt? Sie reizet, wenn man sie lieset, allein sie reizet ungleich mehr, wenn man sie hört und sieht. Derjenige, der durch die bloße Lesung, zum Exempel eines Trauerspiels, bis zu süßen Thränen gebracht wird, muß schon selbst ein Mensch von Empfindungen sein. Er muß schon mehr zu denken und mehr als der gemeine Haufe zu fühlen gewohnt sein. Und solche Leute sind selten. Mit dem größten Theile muß man zufrieden sein, wenn durch die Gewalt der Sinne ihr schweres und kaltes Herz in diejenige Bewegung gesetzt wird, die der Dichter zur Absicht hatte. Wer sieht also nicht, daß die Vorstellung ein nothwendiges Theil der dramatischen Poesie sei? Die Kunst dieser Vorstellung verdienet derohalben unsrer Aufmerksamkeit ebensowohl als die Kunst der Verfassung. Sie muß ihre Regeln haben, und diese wollen wir aufsuchen. Es sind uns einige neue Schrift-

steller hierinne schon vorgegangen, und wir werden uns ihrer Arbeit auf eine erlaubte Art zu bedienen wissen. Diese Regeln erstrecken sich nicht allein auf die Schauspieler, sie können Allen nutzen, welche die Beredsamkeit des Körpers brauchen. Es ist ohnedem zu bedauern, daß wir die Kunst zu declamiren, die bei den Alten so hoch geachtet war, theils verloren haben, theils geringe schätzen. Ihre größten Redner übten sich darinne, und Cicero selbst hat sich nicht geschämt, sich in einen Wettstreit mit dem Roscius einzulassen. Wenn man itziger Zeit etwas mehr Fleiß darauf wendete, so würde man gewiß mehr Redner als Stöcke auf unsern Kanzeln finden, und Diejenigen, die oft einem Rasenden daselbst ähnlicher als einem Apostel sehen, würden mit mehrerer Mäßigung und Annehmlichkeit zu reden wissen. Denn wir wollen doch nimmermehr hoffen, daß diese äußerliche Anständigkeit auch unter die Eitelkeit der Welt mit gehöre. Zu der Vorstellung der dramatischen Poesie gehöret aber noch mehr als die Beredsamkeit des Körpers; die Auszierung des Schauplatzes, die gehörige und wahrscheinliche Verkleidung der Personen ist nichts weniger nöthig. Wir wollen also auch darüber dann und wann unsre Gedanken eröffnen und die unzähligen Ungereimtheiten, die in diesen Stücken noch auf dem und jenem Theater sind, zu vermindern suchen.

Dieser Entwurf wäre weitläuftig genug, und wir würden an Materie so bald keinen Mangel haben; gleichwohl haben wir für dienlich befunden, mit erwähnter Absicht noch eine andre zu verbinden, damit die Abwechslung in unsrer periodischen Schrift desto größer und der Gebrauch desto allgemeiner sein könne. Es sind nun vier Jahr, daß uns bei dem Beschlusse der deutschen Schaubühne der Herr Professor Gottsched Hoffnung zu einer Historie des Theaters machte. Es ist gewiß, wir sind nicht die Einzigen, die der Erfüllung dieses Versprechens mit Vergnügen und mit einem unruhigen Verlangen entgegengesehen haben. Man muß gestehen, daß er sehr geschickt dazu sein würde, und daß seine Verdienste, die er unwidersprechlich um das deutsche Theater hat, dadurch zu ihrer vollkommnen Größe anwachsen würden. Es ist also um so viel mehr zu bedauern, daß ihn ohne Zweifel wichtigere Geschäfte von dieser Arbeit abhalten, die fast einen eignen Mann erfordern will. Noch mehr aber würde es zu bedauern sein, wenn sie gar unterbleiben sollte. Wir glauben schwerlich, daß sich außer ihm derselben Jemand unterziehen möchte, wenn er weiß, was für eine weitläuftige Belesenheit und

was für Hülfsmittel dazu erfordert werden. Sollte es aber nicht möglich sein, dieses schwere Werk zu erleichtern? Ein Gebäude ist leichter und geschwinder aufzuführen, wenn die Baumaterialien bei der Hand sind, und wenn man diese mit Muße herbeischaffen kann, so wird die Arbeit nicht halb so schwer. Es würde unendliche Mühe kosten, wenn der Mäurer jeden Stein, den er gebrauchet, selbst herbeischaffen sollte. Dessen Mühe aber wird nicht geringer sein, der zu Verfertigung der Geschichte des Schauplatzes alle Kleinigkeiten selbst ausspähen muß. Wir hoffen also nichts Ueberflüssiges oder Unnützliches zu thun, wenn wir die vornehmsten Nachrichten, die dazu nöthig sind, sammeln. Diese werden theils den Ursprung, den Fortgang, den Verfall und die Wiederherstellung der Schaubühne bei allen gesitteten Völkern, theils die Lebensbeschreibungen sowohl der dramatischen Poeten als der Schauspieler, theils historische Auszüge aus den vornehmsten theatralischen Werken betreffen. Wir wollen übrigens Alles sammeln, was sowohl für als wider die Schauspiele ist geschrieben worden, und deswegen von den Kirchenvätern anfangen und bis auf unsre heutigen Gottesgelehrten kommen. Hieraus wird deutlich erhellen, mit was für Grunde sich Diese auf das Beispiel Jener berufen; daß alle die Gründe, welche die Erstern wider die Schauspiele vorgebracht haben, zu den itzigen Zeiten wegfallen, und daß die Letztern sie aus Unwissenheit und Stolz verachten. Vielleicht gewinnen wir damit so viel, daß unbedachtsame Eifrer etwas gelinder urtheilen und mit ihrer Verdammung etwas mehr an sich halten lernen. Darauf zwar wollen wir uns nicht allzu große Rechnung machen. Denn manche Leute sind gewohnt, am Meisten zu eifern, wenn sie am Wenigsten zu antworten haben. Sie sind genugsam durch ihren Irrthum und durch die Schande, mit den größten und gründlichsten Gottesgelehrten nicht übereinzustimmen, gestraft. So viel ist zwar leider wahr, daß durch ihr Schmählen bei dem Pöbel das Vorurtheil wider das Theater und wider Die, die daran arbeiten, erhalten wird. Allein vielleicht kommen bald die Zeiten, da auch der Pöbel klüger als sie sein wird, und da sie die Einzigen sein werden, denen man einen gesündern Verstand zu wünschen hat.

Bei diesen historischen Beiträgen wollen wir vornehmlich auf das deutsche Theater mit sehen. Wir wollen alle die verdienstvollen Männer hervorsuchen, die mit ihrem Witze oder mit ihrem Vermögen und Ansehen demselben nützlich gewesen sind, und ihnen zu demjenigen Ruhme zu verhelfen suchen, den nur die unpar-

teüische Nachwelt geben kann. Von unsern alten theatralischen Stücken haben Viele einen allzu verächtlichen Begriff. Es ist wahr, sie sind wenig regelmäßig, sie haben wenig von den Schönheiten, die itzo Mode sind; allein wer vielen von ihnen den Witz, das ursprünglich Deutsche, und das Bewegende abspricht, der muß sie entweder nicht gelesen oder seinen Geschmack allzu sehr verekelt haben. Wir werden zu seiner Zeit von dergleichen Stücken unsern Lesern einen Auszug machen, von welchen meistentheils nichts als der Titel aus des Herrn Prof. Gottsched's Verzeichnissen bekannt ist.

Nunmehr kömmt es auf den geneigten Leser an, zu urtheilen, ob das, was wir hier versprochen haben, und welches wir uns auf alle mögliche Art zu halten bestreben werden, seine Aufmerksamkeit verdiene. Wir wollen das Beste hoffen und in dieser Hoffnung alle Quartale mit dieser Arbeit fortzufahren versprechen. Jedes Stück soll ohngefähr zehn Bogen und jeder Band vier Stück oder ein Jahr ausmachen. Diejenigen werden uns allezeit den angenehmsten Dienst erweisen, die uns darinne beistehen oder, wo wir etwan irren sollten, uns zurechte führen werden.

Im October 1749.

Die Verfasser.

Abhandlung

von dem Leben und den Werken

des

Marcus Accius Plautus. 1)

Wir sind Willens, dem Leser in der Folge einige Lustspiele des Plautus übersetzt vorzulegen. Wir haben uns schon in der Vorrede erklärt, wie und warum wir dieses thun wollen. Es wird also nicht unbillig sein, wenn wir vorher das Nöthige sammeln, was uns den Verfasser und seine Arbeit näher kennen lehrt.

Von dem Plautus a) selbst finden wir wenige Nachricht. Alles, was wir von seinen Lebensumständen wissen, beruhet auf einigen Stellen des Cicero, Gellius, Festus, Servius und Hieronymus. Horaz, Plinius der Jüngere, Quintilian, Macrobius und Andre gedenken zwar auch sein, allein Alles, was sie uns von ihm sagen, sind Lobeserhebungen oder Beurtheilungen. Marcus Accius b) Plautus soll in Sarsina, c) einer

a) Man hat schon einige Lebensbeschreibungen von dem Plautus. Derjenigen nicht zu gedenken, die man theils vor einigen Ausgaben und Uebersetzungen seiner Werke, theils in unterschiedenen Nachrichten von den lateinischen Schriftstellern findet; so hat Casp. Sagittarius ein besonderes Buch De vita, scriptis, editionibus. interpretibus, lectione atque imitatione Plauti, Terentii et Ciceronis. Altorfii 1672, in 8. herausgegeben. Ich würde mir vielleicht viel Mühe haben ersparen können, wenn ich es zu bekommen gewußt hätte.

b) Einige schreiben ihn auch Attius.

c) Man schreibt sie auch Sarcina und Sassina. Janus Parrhasius nennt sie gar Farsina, aus welchem Grunde, weiß ich nicht. Sie führt noch bis itzo diesen Namen und liegt an dem apenninischen Gebirge an dem Flusse Sapis, in der heutigen Provinz Romagna, 24 Meilen westwärts von Rimini. Sie ist ein bischöflicher Sitz und gehöret unter den Erzbischof von Ravenna. Limiers, in der Lebensbeschreibung des Plautus, die er seiner Uebersetzung vorgesetzt hat, meint also fälschlich, daß man Sarcina heutiges Tages nicht mehr fände.

1) Beiträge ꝛc. ꝛc., Erstes Stück (II.). S. 14—52. — A. d. H.

Stadt in Umbrien, geboren sein. Seine Eltern und die Zeit seiner Geburt sind gleich unbekannt. Man glaubt gemeiniglich, daß seine Vorfahren Leute von sehr geringem Stande, ja gar Sclaven sollen gewesen sein. Pareus beruft sich deshalb auf eine Stelle bei dem Minutius Felix, wo Plautinae prosapiae homo einen Menschen von der allerniedrigsten Herkunft anzeige. Ich weiß nicht, ob dieses Beweis genug ist. Wenn man übrigens von der Geschicklichkeit und dem feinen Witze eines Menschen auf seine gute Erziehung und von dieser auf seine Eltern einigermaßen schließen kann, so möchte die Vermuthung von des Plautus geringer Herkunft am Ersten wegfallen. Wenigstens könnte man nicht ohne Grund glauben, daß er unter gesitteten und artigen Leuten müsse sein auferzogen worden. Vielleicht ist er zeitig nach Rom gekommen, vielleicht hat er eben das Glück gehabt, welches Terentius hatte, daß er mit den größten Leuten seiner Zeit umzugehen Gelegenheit fand. Doch das sind Vermuthungen, die keinen gewissern Grund als die gegenseitigen haben. Das Glück mag einen großen Geist aus einem Stande entspringen lassen, aus welchem es will, er wird sich allezeit hervorbringen und zur Bewunderung der Welt werden. Der Ruhm des Plautus wird nur noch größer, wenn er auch selbst in seinen ersten Jahren ein Sclave gewesen wäre. Man bewundert den Epiktet; und ich sollte fast meinen, daß es schwerer sei, in der Sclaverei ein Poete als ein Philosoph zu werden. Das Unglück giebt oft die beste Anleitung zur Weltweisheit; allein ob es zum Dichten gleich nützlich sei, daran kann man um so viel mehr zweifeln, je mehr man Beispiele von Dichtern anführen könnte, welche Armuth und Niedrigkeit entkräftet und zu Boden geschlagen hat. So viel ist gewiß, Plautus muß sehr zeitig Komödien zu schreiben angefangen haben, wenn alle, die man für seine Arbeit ausgegeben hat, wirklich von ihm sind. Im Anfange muß er mit seiner Arbeit glücklich gewesen sein. Er hatte nämlich, wie uns Gellius berichtet, damit so viel gewonnen, daß er eine Handlung anfangen konnte. d) Vielleicht, daß er seine Stücke an die Aediles

d) Gellius im 3. Hauptst. des 3. Buchs seiner „Attischen Nächte": *Saturionem* et *Addictum*, et tertiam quandam, cujus nunc mihi nomen non suppetit, in pistrino Plautum scripsisse Varro et plerique alii memoriae tradiderunt, cum pecunia omni, quam in operis artificum scenicorum pepererat, in mercationibus perdita, inops Romam redisset, et ob quaerendum victum ad circumagendas molas, quae trusatiles appellantur, operam pistori locasset. Sicut de Naevio quoque accepimus, fabulas eum in carcere duas scripsisse, Hariolum et Leontem.

verkaufte, vielleicht, wann diese Einrichtung damals noch nicht war, daß er sie selbst auf seine Unkosten aufführen ließ und den Nutzen davon zog. Aus den Worten des Gellius kann man nichts Gewisses schließen. Das Erste ist zwar wahrscheinlicher, weil aus einigen Stellen in seinen Lustspielen klar ist, e) daß die Aediles schon damals die Aufsicht über die Schauspiele gehabt haben. Dem sei, wie ihm wolle. Plautus war aus einem komischen Dichter ein Handelsmann geworden. Er suchte sich vielleicht dadurch in solche Glücksumstände zu versetzen, worin er seiner Neigung mit mehr Bequemlichkeit genugthun könne. Allein seine Hoffnung schlug ihm fehl. Er verlor durch seinen Handel Alles, was er sich so rühmlich verdient hatte, und kam in größter Armuth wieder nach Rom zurück. Hier nun nahm er seine erstern Bemühungen wieder vor. Allein ein Lustspiel ist nicht gleich gemacht, und ohne Zweifel fand er auch nicht gleich Gelegenheit, es unterzubringen. Die Noth zwang ihn also, sich zu einem Bäcker zu vermiethen, bei dem er die Handmühlen f) drehte. Gewiß eine niedrige Beschäftigung für einen Dichter! g) Allein die Schande fällt nicht auf ihn, sondern auf die undankbaren und unempfindlichen Römer. Ungeachtet dieser knechtischen und fast viehischen Arbeit behielt Plautus noch immer einen genugsam aufgeräumten und muntern Geist, seine komischen Werke fortzusetzen. Er machte die Zeit über, da er sich in der Mühle aufhielt, drei Lustspiele; zwei davon nennt uns Gellius: *Saturio* und *Addictus*. Er beruft sich auf das Zeugniß des Varro, diligentissimi investigatoris antiquitatis, wie ihn Cicero nennt. Die Stücke selbst sind verloren gegangen, auch von ihrem Inhalte weiß man nichts zu sagen, und aus den Benennungen läßt sich wenig oder gar nichts schließen. h) Aus dem Addictus führt der

e) Siehe den Vorredner des „Amphitruo", V. 72.

f) Diese Handmühlen hießen bei den Römern trusatiles sc. molae, von dem alten Zeitworte trusari, dem frequentativo von trudi. Bei den Griechen heißen sie χειρόμυλα.

g) Athenäus erzählt ein Gleiches von den Weltweisen Asklepiades und Menedemus. Sonst ist auch aus dem Laertius bekannt, daß der stoische Weltweise Kleanthes des Nachts Wasser zur Begießung der Pflanzen gepumpt und damit seinen Unterhalt gesucht hat.

h) Herr Limiers übersetzt Addictus durch Le Valet obéissant. Ich kann nicht begreifen, wie die wahre Bedeutung des Worts Addictus einem Uebersetzer des Plautus hat unbekannt sein können. Ich will nicht leugnen, daß es nicht dann und wann ergeben, gehorsam heiße; Plautus aber braucht es in einem ganz andern Verstande. Addicti wurden nämlich Diejenigen genennt, die ihre Schuldner nicht befriedigen konnten und ihnen deswegen von dem Richter als Knechte zugesprochen wurden. Sie wurden auch nicht eher wieder frei, als bis sie

ungenannte Ausleger des Virgil's über das 1. Buch Georg. eine Zeile an:

Opus facere nimio quam dormire mavolo: veternum metuo.

Ohne Zweifel hat der gute Plautus damals auch, wann er vom Drehen ermüdet war, zur Erquickung lieber an seinen Lustspielen arbeiten als schlafen wollen. Aus dem Saturio aber hat uns Festus unterschiedene Stellen aufbehalten. Man findet in der Nachricht des Gellius und des Hieronymus, i) die sie uns Beide von der Mühlarbeit des Plautus geben, einen kleinen anscheinenden Widerspruch. Gellius nämlich spricht, wie wir schon angeführet, daß ihn seine eigne Noth so weit gebracht habe; Hieronymus aber sagt, daß er wegen damaliger Theurung hierzu hätte greifen müssen. Allein sie sind leicht zu vergleichen. Es kann Beides wahr sein. Plautus kam von seinem Handel arm wieder nach Rom, und zu allem Unglück war Theurung in Rom, so daß ihm seine Freunde, die er ohne Zweifel wird gehabt haben, nicht beispringen konnten. Es scheint, daß er von diesem Zufalle einen beinahe schimpflichen Zunamen bekommen habe. In den drei Handschriften, die C. Langius zusammengehalten hat, hat er ihn allezeit M. A. Plautus Asinius benennt gefunden. Joh. Meursius glaubt, daß es ein Versehen der Abschreiber sei, und daß es heißen müsse Asinus, weil alle Diejenigen, die in den Mühlen gearbeitet und mit den Eseln beinahe gleiche Verrichtungen gehabt hätten, zur Verachtung asini wären genennet worden. Allein ich glaube vielmehr, daß es überhaupt ein Zusatz unbesonnener Abschreiber sei, oder wenn ja Plautus auch bei seinen Lebzeiten diesen Zunamen sollte gehabt haben, daß ihn gewiß Niemand als der niedrigste Pöbel oder seine ärgsten Feinde damit werden belegt haben. Wenn es ein Name gewesen wäre, den man ihm durchgängig gegeben hätte, so würde man ihn gewiß auch bei andern Schriftstellern finden.

Durch die angeführten drei Lustspiele mochte sich Plautus nun wohl wieder so viel verdienet haben, daß er die Mühle ver-

ihre Schulden bezahlt hatten. Man sehe die Bacchid. im 5. Aufzuge, im 2. Auftritt, V. 87; desgleichen im Rudens, Aufz. 3. Auft. 6. V. 53. Ohne Zweifel hat also Plautus in diesem Stücke etwan einen Hurenwirth, der seinen Klägern von dem Prätor zum Sclaven übergeben wird, aufgeführt. Saturio ist der Name eines Schmarotzers, dergleichen Plautus auch in der Persa vorgestellet hat.

i) Hieronymus in der Chronike des Eusebius, Olymp. 145: Plautus ex Umbria Sarsinas Romae moritur, qui propter annonae difficultatem ad molas manuarias pistori se locaverat. Ibi quoties ab opere vacaret, scribere fabulas et vendere solitus consueverat.

lassen und vor sich leben konnte. Vielleicht hatte auch die Hungersnoth aufgehört. Er konnte nunmehro mehr Zeit auf seine Arbeit wenden, und seinem nachfolgenden Fleiße haben wir ohne Zweifel dasjenige zu danken, was uns von ihm übrig geblieben ist. Wenn ich nicht dem spanischen Schriftsteller, dessen Taubmann [k]) gedenket, gleich werden und in Ermanglung gegründeter Nachrichten von dem Plautus meine Erdichtungen oder Vermuthungen dem Leser aufhängen will, so kann ich weiter nichts zur Lebensbeschreibung unsers Dichters beifügen als seinen Tod. Plautus starb in Rom. Die Zeit seines Todes haben uns Cicero und Hieronymus aufbehalten. Hieronymus sagt in dem oben angeführten Orte, er sei in der 145sten Olympiade gestorben. Er läßt uns also die Wahl, ob wir es auf das erste, andere, dritte oder vierte Jahr dieser Olympiade setzen wollen. Cicero bestimmt das Jahr genauer, und zwar, wie wir sehen werden, mit einem ganz beträchtlichen Unterschied. [l]) Der Ort befindet sich in dem 15ten Hauptstücke seines Brutus, wo er von dem Cethegus und seinem Zeitgenossen, dem Nävius, redet. Er sagt uns, daß Nävius unter dem Bürgermeisteramte des Cethegus und des P. Tuditanus, zur Zeit des zweiten punischen Krieges, als M. Cato Quästor war, gestorben sei. Er bestimmt uns diese Zeit noch genauer, nämlich gleich 140 Jahr vor seinem Consulate. Und zwanzig Jahr hernach, spricht er, als P. Claudius und L. Por-

k) Zum Schlusse seiner Ausgabe vom Jahr 1605. Narro tibi, lector, cum extremas hasce pagellas typographiae adornarem, commodum mihi e Bibliotheca Lud. Personii, JC. et Elect. Sax. Consil. ac Prof. primarii, libellus ab amico offertur Nob. cujusdam Hispani, in quo ille, pag. 19. germ. edit., ut rem certam ponit, Plautum nostrum in juventute variis fuisse moribus: sectatum esse militiam, per maria circumvectum esse, pistorem fuisse, mercaturam et imprimis oleariam exercuisse, factum etiam vestiarium et sarcinatorem tandemque in bonis litteris acquievisse. Sed nisi dotior ab aevo prisco juvet auctoritas, qui credam ista omnia Taubmannus?
— — Credat Judaeus Apelles, non ego.
Wo ich nicht irre, so ist dieser Spanier Antonius von Guevara. Denn so viel ich mich besinne, glaube ich an einem Orte seiner Schriften ein Gleiches gelesen zu haben.

l) Es lautet also: At hic Cethegus consul cum P. Tuditano fuit bello punico secundo, quaestorque his consulibus M. Cato, modo plane annis 140 ante me consulem, et id ipsum nisi unius esset Ennii testimonio cognitum, hunc vetustas, ut alios fortasse multos, oblivione obruisset. Illius autem aetatis qui sermo fuerit, ex Naevianis scriptis intelligi potest. His enim consulibus, ut in veteribus commentariis scriptum est, Naevius est mortuus: quanquam Varro noster, diligentissimus investigator antiquitatis, putat in hoc erratum vitamque Naevii producit longius. Nam Plautus P. Claudio L. Porcio, viginti annos post illos quos ante dixi consules, mortuus est, Catone censore.

cius Consuls und Cato Censor waren, starb Plautus. Wenn wir also das Jahr wissen, in welchem Cicero Consul war, so ist das Uebrige leicht auszurechnen. Dieses Jahr nun ist das 690ste nach Erbauung der Stadt Rom. In dem 550sten also starb Nävius, und 20 Jahr nachhero, im Jahr 570, Plautus. Dieses nun ist das zweite Jahr der 148sten Olympiade. Hieronymus läßt also den Plautus wenigstens zehn Jahr zu früh sterben. Wir wollen nicht untersuchen, woher dieser Unterscheid komme; so viel bleibt doch gewiß, daß sich Plautus zur Zeit des zweiten punischen Krieges, zu Lebzeiten des Cato, durch seinen komischen Geist beliebt gemacht hat. Rom hatte also damals zu einer Zeit zwei der größten Geister, die aber ihrer Gemüthsbeschaffenheit nach einander sehr ungleich waren. Wer war ernsthafter als Cato? Wer war scherzhafter als Plautus?

Wenn wir einigen Auslegern des Plautus glauben wollen, so ist sein Körper noch weit drollichter gewesen als sein Geist, und man könnte sagen, daß ihn die Natur recht darzu ausgekünstelt habe, seine ernsthaften Mitbürger zum Lachen zu bringen. Ein schwärzliches Gesicht, rothes Haar, ein hervorhangender Bauch, ein großer Kopf, ein Paar scharfe Augen, ein rother Mund: diese Stücke stelle man nach ihrer Lage auf ein Paar übermäßig große Beine mit dicken Waden, so möchte man ungefähr das Bild unsers Komödienschreibers haben. Allein woher weiß man denn, daß er so ausgesehen hat? Ich muß doch meinen Lesern den schönen Grund mittheilen. Plautus soll sich selbst so unter der Gestalt des Pseudolus in dem Lustspiele, das von diesem schlauen Betrieger den Namen hat, geschildert haben. Er läßt daselbst den Harpax eine Beschreibung von Dem machen, dem er das Symbolum gegeben hatte, und zwar in diesen Worten (siehe des 4. Aufz. 7. Auft. V. 120):

Rufus quidam, ventricosus, crassis suris, subniger,
Magno capite, acutis oculis, ore rubicundo, admodum
Magnis pedibus — —

Hier fällt ihm der alte Simo ins Wort:

Perdidisti, postquam dixisti pedes;
Pseudolus fuit ipsus.

Und dieses Letztre, vermuthe ich, hat Gelegenheit gegeben, daß man diese Stelle auf die Gestalt des Plautus selbst angewendet hat. Man behauptet nämlich, und dieses zwar nicht ohne Grund, daß sein eigentlicher Name Marcus Accius gewesen sei, daß er aber von seinen platten Füßen den Zu-

namen m) Plautus bekommen habe. Weil nun hier das deutlichste Kennzeichen des Pseudolus gleichfalls die Beine sind, so hat man sich's gefallen lassen, sowohl dieses als das Vorhergehende auf den Verfasser selbst zu deuten; obgleich nach der gemeinen Meinung Plautus nicht große, sondern platte Füße soll gehabt haben. Die Herren Kunstrichter sind überhaupt sehr scharfsichtig. In einer andern Stelle n) wollen einige von ihnen auch das Vaterland des Plautus gefunden haben. Ich aber und andre ehrliche Leute können nichts als eine frostige Verwechslung des Worts Umbra, da es bald der Schatten, bald eine Weibsperson aus Umbrien heißen kann, darinnen finden. Wenn man sonst nicht wüßte, daß Plautus aus Sarsina in Umbrien gewesen wäre, wie würde man es ewig daraus schließen können?

Gellius berichtet, daß sich Plautus selbst eine Grabschrift gemacht habe. Sie klingt etwas hoffärtig; allein kann man es einem großen Manne verdenken, wenn auch er von seinen Verdiensten überzeugt ist? Genug, er hat die Wahrheit gesagt, und seine Prophezeihung ist allerdings eingetroffen. Die Grabschrift ist diese:

Postquam est mortem aptus Plautus, Comoedia luget:
Scena est deserta. Hinc ludus risusque jocusque
Et numeri innumeri simul omnes collacrimarunt.

Wir kommen nunmehro auf die Werke des Plautus, wo wir schon ein viel weitläuftiger Feld vor uns haben. Die Anzahl seiner Lustspiele ist nicht geringe, allein es ist unmöglich, sie gewiß zu bestimmen. Zu des Gellius Zeiten waren ihrer auf hundert-

m) Festus sagt: **Ploti appellati sunt Umbri pedibus planis quod essent, unde soleas dimidiatas, quibus utuntur in venando, quo planius pedes ponerent, vocant semiplotia, et ab eadem causa M. Accius poeta, quia Umber Sarsinas erat, a pedum planitie initio Plotus, postea Plautus coeptus est dici.** Scaliger vermeint, daß das Wort **plotus** ein umbrisches Wort sei; allein wahrscheinlicher Weise kömmt es wohl von dem griechischen πλατύς her, und in der That heißt es auch nichts anders als „breit“, „platt“, welches letztre auch dem Tone nach eine große Gleichheit mit ihm hat. Man sagt es auch von Hunden, und **plauti canes** heißen Hunde mit breiten herabhangenden Ohren. Wenn man es von den Füßen sagt, so heißen es Füße, wo die Fußsohlen nicht die gehörige Höhlung haben und also ganz platt auf der Erde aufliegen. Allein ich begreife nicht, warum alle Umbrier diesen Fehler sollen gehabt haben. Ich vermuthe also vielmehr, daß sie von ihren Schuhen, die sie vielleicht ganz platt machten, den Zunamen bekommen haben. Die angeführte Stelle des Festus scheint diese Meinung zu bestärken, da er glaubt, daß die **semiplotia** von ihnen den Namen haben.

n) Diese Stelle siehe in der Mostellaria im 3. Aufz. 2. Auft. V. 83.

unddreißig, die des Plautus Namen hatten. o) Allein es war auch damals schon ausgemacht, daß die meisten nicht von ihm waren. Varro meinet, daß ein andrer römischer Komikus ge=

o) Gellius im 3. Buch f. „Attischen Nächte", im 3. Hauptst.: Verum esse comperior, quod quosdam bene literatos homines dicere audivi, qui plerasque Plauti Comoedias curiose atque contente lectitaverunt, non indicibus Aelii, nec Sedigiti, nec Claudii, nec Aurelii, nec Accii, nec Manilii super his fabulis, quae dicuntur ambiguae, crediturος, sed ipsi Plauto moribusque ingenii atque linguae ejus. Hac enim judicii norma Varronem quoque esse usum videmus. Nam praeter illas unam et viginti, quae *Varronianae* vocantur, quas idcirco a caeteris segregavit, quoniam dubiosae non erant, sed consensu omnium Plauti esse censebantur, quasdam item alias probavit adductus stilo atque facetia sermonis Plauto congruentis, easque jam nominibus aliorum occupatas Plauto vindicavit, sicuti istam quam nuperrime legebamus, cui est nomen Boeotia. Nam cum in illis una et viginti non sit et esse Aquilii dicatur, nihil tamen Varro dubitavit, quin Plauti foret, neque alius quisquam non infrequens Plauti lector dubitaverit, si vel hos solos versus ex ea fabula cognoverit, qui quoniam sunt, ut de illius more dicam, Plautinissimi, propterea et meminimus eos, et adscripsimus. Parasitus ibi esuriens haec dicit:

Ut illum Dii perdant, primus qui horas repperit etc.

Favorinus quoque noster, cum Nervolariam Plauti legerem, quae inter incertas est habita, et audisset ex ea Comoedia versum hunc:

Strateae, scrupedae, strativolae, sordidae,

delectatus faceta verborum antiquitate, meretricum vitia atque deformitates significantium: Vel unus hercle, inquit, hic versus Plauti esse hanc fabulam satis potest fidei fecisse! Nos quoque ipsi nuperrime, cum legeremus *Fretum* (nomen est id Comoediae, quam Plauti esse quidam non putant) haud quicquam dubitavimus, quin Plauti foret et omnium maxime genuina, ex qua duos hos versus exscripsimus, ut historiam quaereremus oraculi arietini:

Nunc illud est
Quod arietinum responsum magnis ludis dicitur:
Peribo, si non fecero: si faxo, vapulabo.

Marcus autem Varro in libro de Comoediis Plautinis primo verba haec ponit: Nam nec *Gemini*, nec *Lenones*, nec *Condalium*, nec *Anus* Plauti, nec *Bis compressa*, nec *Boeotia* unquam fuit, neque adeo *Ἀγροῖκος*, neque *Commorientes*, sed M. Acutici. In eodem libro Varronis id quoque scriptum est, Plautium fuisse quempiam Poetam Comoediarum, cujus quoniam Fabulae Plauti inscriptae forent, acceptas esse quasi Plautinas, cum essent non a Plauto Plautinae, sed a Plautio Plautianae. Feruntur autem sub Plauti nomine circiter centum atque triginta. Sed homo eruditissimus L. Aelius quinque et viginti esse ejus solas existimavit. Non tamen dubium est, quin istae, et quae scriptae a Plauto non videntur et nomini ejus addicuntur, veterum Poetarum fuerint, et ab eo retractatae et expolitae sint, ac propterea resipiant dictum Plautinum. Dieser Lucius Aelius, welcher hier zu zweien Malen genennet wird, ist ohne Zweifel wohl der, dessen Suetonius in seinem Buche „Von berühmten Grammatikern" gedenket. Er sagt unter Andern daselbst von ihm: Lucius Aelius cognomine duplici fuit; nam et Praeconius, quod pater ejus praeconium fecerat, vocabatur, et Stilo, quod orationes nobilissimo cuique scribere solebat, tantus optimatum fautor, ut Quintum Metellum Numidicum in exilium comitatus sit. Eben dieser Lucius Aelius

wesen sei, mit Namen Plautius, dessen Stücke man mit den seinigen vermengt habe. Es kann sein. Doch ist auch die Vermuthung des Gellius nicht ohne Wahrscheinlichkeit, daß viele von diesen Stücken die Arbeit ältrer Poeten wären; Plautus aber habe sie vielleicht durchgearbeitet und verbessert, daher man darinnen hin und wieder den Plautinischen Ausdruck fände. Er erzählt uns übrigens nicht Wenige, die sich bemüht hätten, die wahren Stücke des Plautus auszusuchen und sie in richtige Verzeichnisse zu bringen: Aelius, Sedigitus, Claudius, Aurelius, Accius, Manilius und vornehmlich Varro, dessen Buch „Von den Plautinischen Komödien" er anführet, welches sich aber leider unter den verlornen Büchern des Varro befindet. Varro hatte nur 21 für ächte Plautinische Stücke erkannt, weswegen sie die Varronianischen hießen, und die auch in der That von Allen einmüthig für die Arbeit des Plautus erkannt wurden. Er war aber nicht so strenge, daß er nicht auch andre, in welchen er den Witz und die Schreibart des Plautus fand, ihm hätte zueignen sollen. L. Aelius, ein gelehrter Grammatikus, gab dem Plautus 25 Stücke. Man lese die angeführte Stelle des Gellius. Servius berichtet uns in seinen Anmerkungen über das erste Buch der „Aeneis", daß Einige dem Plautus zwanzig, Andre vierzig und Andre hundert Lustspiele zuschrieben. Da also schon die Alten sogar sehr uneinig hierüber gewesen sind, so muß es uns genug sein, wenn wir wissen, er habe sehr viele gemacht, und daß die, die uns unter seinem Namen übrig geblieben sind, die Varronianischen, das ist diejenigen sind, die er ohnstreitig verfertiget hat. Von vielen der zweifelhaften Stücke haben uns die alten lateinischen Sprachkundigen theils die Namen, theils einige Stellen oder nur einzelne Worte aufbehalten. Es ist aber in den meisten dieser Fragmente so wenig Saft und Kraft, daß es sehr unnöthig sein würde, sie hier anzuführen.

Bei den Alten machte die Erklärung der Lustspiele einen großen Theil ihrer schönen Wissenschaften aus. Daher kam es, daß sich Viele von den Römern, deren Hauptwerk die Studia doch nicht waren, so sehr darauf legten, daß sie die Schreibart des Plautus, seine Art zu denken und zu scherzen so genau inne hatten, daß sie gleich sagen konnten, Dieses oder Jenes ist von ihm oder ist nicht von ihm. Außer dem, was Gellius von dem Favorinus

Stilo, wie uns Quintilian im 10. B. im 1. Hauptst. meldet, hat zuerst das Urtheil vom Plauto gefällt: Musas Plautino sermone locuturas fuisse, si latine loqui vellent.

anführet, so versichert schon Cicero, p) daß Servius Claudius, der Bruder des Papirius Pätus, an den wir unterschiedene Briefe von ihm lesen, besonders diese Stärke im Urtheilen besessen habe. Die alten Römer schätzen den Plautus besonders zweier Stücke wegen sehr hoch: theils wegen seiner Schreibart, theils wegen seiner anmuthigen Scherze. Und gewiß, Beides ist unverbesserlich, wenn man von dem Ersten das allzu Alte und den possenhaften Ausdruck, von Diesem aber das allzu Freie wegnimmt. Sie glaubten, die Musen würden Plautinisches Latein sprechen, wenn sie Römisch reden wollten. Hiermit stimmen die neuern Critici durchgängig überein. Es würde eine unendliche Arbeit sein, wenn ich alle die Lobeserhebungen sammeln wollte, die man ihm deswegen gegeben hat. Seine Scherze haben ihm nicht mindern Beifall erworben. Cicero q) stellet sie den Scherzen der alten attischen Komödie und der Sokratischen Weltweisen gleich. Der h. Hieronymus ergetzte sich daran, wenn er in vielen Nachtwachen aus Reue über seine begangnen Sünden herzliche und bußfertige Thränen vergossen hatte. r) Man mag hierüber schelten oder spotten, wie man will, ich sehe weder was Unbegreifliches, noch viel weniger was Verdammliches darinnen. Darf denn ein Christ keine Erholung genießen? Ist es denn ein so großer Widerspruch, das Laster verlachen und das Laster beweinen? Ich sollte vielmehr glauben, daß man Beides zugleich sehr wohl thun könne. Entweder man betrachtet das Laster als etwas, das unsrer unanständig ist, das uns geringer macht, das

p) Im 9. Buche s. „Briefe an Untersch.", im 16. Briefe: Sed tamen ipse Caesar habet peracre judicium; et ut Servius frater tuus, quem literatissimum fuisse judico (er war damals schon todt; denn er ist unter dem Consulate des Metellus und Afranius gestorben), facile diceret: Hic versus Plauti non est, hic est — quod tritas aures haberet notandis generibus poetarum, et consuetudine legendi etc.

q) Cicero im 29. Hauptstücke des ersten Buchs „Von den Pflichten": Duplex omnino est jocandi genus, unum illiberale, petulans, flagitiosum, obscenum: alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum: quo genere non modo Plautus noster et Atticorum antiqua Comoedia, sed etiam Philosophorum Socraticorum libri sunt referti.

r) Hieronymus in seinem Buche „Von der Bewahrung der Keuschheit": Post noctium crebras vigilias, post lacrimas, quas mihi praeteritorum recordatio peccatorum ex imis visceribus eruebat, Plautus sumebatur in manus. Es sind zwar Einige, welche hier vor Plautus lieber Plato lesen wollen, wie man denn auch dieses in der Baseler Ausgabe von 1490 findet. Allein die Handschriften haben sonst alle Plautus; übrigens leidet auch der Zusammenhang diese Aendrung nicht; und da wir aus andern Stellen versichert sein können, daß Hieronymus den Plautus sehr fleißig gelesen habe, so können wir wegen der gemeinen Leseart um so viel gewisser sein.

uns in unzählige widersinnische Vergehungen fallen läßt; oder man betrachtet es als etwas, das wider unsre Pflicht ist, das den Zorn Gottes erregt und uns also nothwendig unglücklich machen muß. Im ersten Falle muß man darüber lachen, in dem andern wird man sich darüber betrüben. Zu jenem giebt ein Lustspiel, zu diesem die heilige Schrift die beste Gelegenheit. Wer seine Laster nur beständig beweint und sie niemals verlacht, von dessen Abscheu dargegen kann ich mir in der That keinen allzu guten Begriff machen. Er beweint sie nur vielleicht aus Furcht, es möchte ihm übel darbei gehen, er möchte die Strafe nicht vermeiden können. Wer aber das Laster verlacht, der verachtet es zugleich und beweiset, daß er lebendig überzeugt ist, Gott habe es nicht etwan aus einem despotischen Willen zu vermeiden befohlen, sondern daß uns unser eignes Wohl, unsre eigne Ehre es zu fliehen gebiete. Allein, kann man mir einwerfen, wie hat Hieronymus so viele nicht allzu gesittete und reine Stellen, die in dem Plautus vorkommen, mit gutem Gewissen lesen können? Die zulänglichste Antwort darauf ist, daß den Reinen Alles rein ist. Ich könnte zwar diesen scheinheiligen Richtern sagen, daß der Charakter derjenigen Personen, die Plautus aufgeführet hat, und die Umstände manchmal etwas Freies erfordert hätten; ich könnte ihnen sagen, daß Vieles von dem, was sie verdammen, nicht in der Absicht geschrieben sei, zu ärgern, sondern vielmehr zu bessern: allein hierzu möchten sie mehr Ueberlegung nöthig haben, als sie darauf wenden wollen. Sie müssen sich also mit der Versicherung begnügen lassen, daß es Leute außer ihnen giebt, welche die sogenannten anstößigen Stellen in den Plautinischen Lustspielen mit gleich unsträflichen Gedanken lesen können, als sie etwa die Geschichte der Bathseba. Und aus dieser Zahl war auch Hieronymus.

Man wird mir diese kleine Ausschweifung nicht verübeln. Ich will wieder einlenken. So viel auch Plautus Verehrer in alten und neuen Zeiten fand, so hat er doch auch seinen Verächter gefunden. Das Uebelste darbei ist, daß es ein Mann ist, den die Welt nicht nur als einen großen Dichter, sondern auch als einen gründlichen Kunstrichter bewundert, der also Viele durch seinen Ausspruch, ehe sie ihn untersuchen konnten, auf seine Seite gezogen hat. Es ist Horaz, und sein Urtheil ist dieses (siehe „Von der Dichtk.", V. 270 ff.):

At nostri proavi Plautinos et numeros et
Laudavere sales, nimium patienter utrumque,

Ne dicam stulte, mirati: si modo ego et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto
Legitimumque sonum digitis callemus et aure.

„Zwar unser Väter Mund hat Plautus' Scherz und Kunst
Im Lustspiel sehr gelobt, allein aus blinder Gunst.
Man hat ihn wahrlich nur aus Einfalt hochgeschätzet:
Dafern ich anders weiß, was Euch und mich ergetzet,
Was ein erlaubter Scherz, was grob und garstig ist,
Und wenn ein reiner Vers ganz ungezwungen fließt;
Wenn wir das Silbenmaß an unsern Fingern zählen,
Und was den Klang betrifft, das Ohr zum Richter wählen."

Gottsched.

Gewiß, es wird mir gleich schwer, ihm zu widersprechen, als ihm Recht zu geben. Wenn ich Jenes thun wollte, so würde ich zwar nichts mehr thun, als was schon die größten Gelehrten gethan haben. J. J. Scaliger sagt: Horatii judicium sine judicio est. Turnebus (im 25. B. im 16. Hauptst. s. Adversf.) spricht: In Plauti salibus existimandis accedo potius sententiae veterum ingenuorum Romanorum, quam Flacci, Venusini hominis ac libertino patre nati. Camerarius gar wird durch die angeführte Stelle so erhitzt, daß er den Horaz in vollem Affecte anredet (s. seine Dissert. von den Lustspielen des Plautus): Imo illi [proavi] merito et recte ac sapienter Plautum laudarunt et admirati fuerunt, tuque ad Graecitatem omnia, quasi regulam, poemata gentis tuae exigens, immerito et perperam atque incogitanter culpas. Doch hat es dem Horaz auch nicht an Vertheidigern gefehlt. Unter den Neuern hat besonders Daniel Heinsius [s]) seine Sache auf sich genommen. Und er geht sogar noch weiter, als selbst Horaz gegangen ist. Wenn wir genau überlegen, was Dieser sagt, so finden wir, daß er eigentlich nichts an ihm aussetze als seine unharmonischen Verse und seine hin und wieder angebrachten frostigen und unhöflichen Scherze.

s) Danielis Heinsii ad Horatii de Plauto et Terentio judicium Dissertatio. Man hat sie unter Andern auch der Ausgabe des Terentius zum Gebrauch des Dauphins vordrucken lassen. Er fängt mit den Worten des Horatius an und spricht: Durum equidem judicium, et quod non nemo hac aetate de leporum omnium parente, summo critico ac maximo poeta excidisse nollet: cujus tamen vernae melius de Plauto judicabant, quam qui familiam in literis hac aetate tueri creduntur. etc. Man kann leicht sehen, auf wen er zielt. Ich finde, daß er nachher von dem Beneb. Floretti ist widerlegt worden; Dieser gab im Jahr 1618 in 8[0] heraus: Apologiam pro Plauto oppositam scaevo judicio Horatiano et Heinsiano. Wir wollen sowohl die Abhandlung des Heinsius als diese Apologie dem Leser ein andermal bekannter machen.

Vielleicht könnte man ihm auch manchmal Recht geben, wenn er sich nur nicht so gar unbestimmt erklärt hätte; wenn es nur nicht schiene, er habe alle Verse des Plautus vor schlechte Verse und alle Scherze vor ungesittete Scherze gehalten. Gleichwohl kann ich mir nimmermehr einbilden, daß Horaz mit der Vertheidigung des Heinsius zufrieden sein sollte, wenn er sie lesen könnte. Er verwirft darinne überhaupt die ganze Schreibart des Plautus, er behauptet, sie sei außer dem Schauplatze unbrauchbar, indem er nur das Lächerliche auszudrücken gesucht hätte. Er giebt ihm übrigens unzählige Fehler sowohl wider die Wahrscheinlichkeit, wider die Einheit des Orts und der Zeit als auch wider das Sittliche der Lustspiele Schuld. Wenn man aber seine Vorwürfe prüfet, so hat er oft den Plautus nicht verstanden, oft auch ganz falsche Begriffe von der Komödie gehabt. Das Billigste bei dieser Streitigkeit ist, daß man den Plautus nicht allzu unbehutsam auf Unkosten des Horazes erhebt, noch auch dem Horaz auf Unkosten des Plautus völlig beifällt. Niemand ist gründlicher dabei verfahren als die Frau Dacier; diese macht in der Vorrede zu ihrer Uebersetzung einiger Plautinischen Lustspiele drei Anmerkungen, welche das Urtheil des Flaccus theils erklären, theils lindern. Erstlich, sagt sie, muß man erwägen, daß, als Plautus anfing, seine Stücke zu verfertigen, das römische Volk noch an die Satiren, welche vorher den Schauplatz besessen hatten, gewöhnt war. Diese Satiren waren zwar ein regelmäßiges Gedichte, aber es hatte noch so viel Rauhes von seinem Ursprunge behalten, sowohl was die Scherze als die Einrichtung selbst anbelangte, daß es freilich in einem so wenig artigen Jahrhunderte noch sehr hart sein mußte. Plautus war also genöthiget, seinen Stücken Beifall zu verschaffen, einen Theil von diesen Scherzen beizubehalten. Dieses war an ihm um so viel erträglicher, je weniger er sich dadurch von der alten griechischen Komödie, die er nachzuahmen sich vorgesetzt hatte, entfernte. Zum Andern machen die Verse und die Scherze so wenig das Wesen der Lustspiele aus, daß ein Dichter ein vortrefflicher Komikus sein kann, ob er gleich harte Verse und einige schlimme Späße hat. Endlich muß man die Stelle des Horazes nicht allzu sehr nach dem Buchstaben nehmen, als wenn dieser Poete alle Scherze und alle lustigen Einfälle des Plautus verdammte. Er konnte unmöglich dieser Meinung sein, ohne Vernunft und Wahrheit zu beleidigen. Plautus hat ohne Zweifel grobe und seichte Scherzreden, allein er hat auch sehr viele, die sehr fein, zärtlich und wohl angebracht sind. Dieser=

wegen stellt ihn auch Cicero, welcher gewiß kein übler Richter von dem war, was die alten Römer urbanitatem nennten, zum Muster im Scherzen vor. Und wie man dem Cicero sehr Unrecht thun würde, wenn man glaubte, er habe diejenigen Stellen gelobt, die Horaz tadelt, so wird man auch sehr übel von dem Horaz urtheilen, wenn man meinet, er tadle das, was Cicero so sehr erhoben hat. Sie haben alle Beide Recht. Der Erste redet nur von den Schönheiten, die man nicht lesen kann, ohne von ihnen bezaubert zu werden; der Andre aber nimmt nur die üble Seite und berühret nichts als gewisse frostige und unehrbare Possenreden, die er auch nicht einmal an und vor sich selbst verdammet, und die man zwar entschuldigen könnte, allein weder loben noch nachahmen muß. Wir unterschreiben dieses Urtheil um so viel lieber, je gerner wir sowohl des Einen als des Andern Ehre mögen gerettet sehen. Wir werden ein andermal Gelegenheit haben, unsre Gedanken weitläuftiger von dem Vortrefflichen und von dem Tadelhaften in den Lustspielen des Plautus zu entdecken, wenn wir vorher einige Stücke von ihm, wie wir schon versprochen, werden übersetzt haben, damit der Leser zugleich mit uns urtheilen könne. Itzo wollen wir uns etwas näher zu seinen uns hinterlassnen Stücken machen, doch auf diesesmal nichts mehr als eine historische Nachricht davon ertheilen. Es sind auf uns nicht mehr als zwanzig Lustspiele des Plautus gekommen. Wenn es also diejenigen sind, die man die Varronianischen genennt hat, so fehlt uns noch eines daran. Ich hoffe, daß es Vielen nicht unangenehm sein wird, wenn wir vorher die vornehmsten Ausgaben davon bekannt machen. Alsdann wollen wir das Nöthigste von ihren Uebersetzungen, von ihren Nachahmungen und von ihrem allgemeinen Inhalte anführen.

Die erste gedruckte Ausgabe von dem Plautus haben wir dem Georgius Merula zu danken. Dieser Mann hat lange Zeit zu Venedig und Mailand gelehrt und die Plautinischen Komödien an dem erstern Orte in Folio 1472 drucken lassen. Von dieser Zeit an bis zum Anfange dieses itzigen Jahrhunderts würde es uns was Leichtes sein, beinahe alle Jahre eine neue Ausgabe, wenigstens Auflage, und oftmals in einem Jahre mehr als eine anzumerken. Allein so ein Verzeichniß möchte den meisten Lesern allzu trocken vorkommen; wir berühren also nur die vorzüglichsten, und dieses sind nach der Ordnung der Jahre folgende:

1499 zu Venedig, in Fol., mit den Anmerkungen des Valla und Saracenus.

1500 zu Mailand, in Fol., mit dem Commentar des Joh. Baptista Pius.
1512 hat in Leipzig Veit Werler einige Komödien des Plautus einzeln drucken lassen, als die „Cistellaria“, den „Truculentus“, den „Stichus“. Er war Professor daselbst, und Joachim Camerarius hat bei ihm über den Plautus gehört, wie er uns in der oben angeführten Abhandlung von den Plautinischen Fabeln berichtet.
1513 zu Paris, von Simon Carpentarius, in 8.
1514 zu Straßburg, in 4., sind 5 Komödien des Plautus mit dem Commentar des Pilades aus Brescia gedruckt worden.
1522 in Venedig eine Aldinische Ausgabe in 8.
In eben diesem Jahre kamen auch die 20 Lustspiele des Plautus cum acri Judicio (wie es auf dem Titel heißt) Nicolai Angelii zu Florenz in 8. heraus.
1530 in Paris, von Robert Stephanus gedruckt, in Fol.
In eben diesem Jahre des Gisb. Longolius Ausgabe in 8.
1538 gab Joachim Camerarius seine in Basel heraus. Er ist Derjenige, dem wir das Meiste in Verbesserung des Plautus zu danken haben. Er hat unzählige Stellen wiederhergestellt, und die Menge derjenigen Kunstrichter, welche vor ihm daran gearbeitet, hatten ihn mehr verdorben als verbessert. Er klagt selbst hierüber in seiner angeführten Dissertation, wo er uns auch von einer Handschrift des Plautus Nachricht giebt, die er aus der Bibliothek des vorhin erwähnten Veit Werler's bekommen hatte, welche zwar alt genug war, allein von einer sehr ungelehrten Hand mochte sein verfertiget worden.
1566 kam Carl Langens Ausgabe mit den unterschiednen Lesearten des Turnebus, Junius und Anderer heraus. In Antw.
1577 in Paris des Lambinus Ausgabe in Fol. Seine Verbesserungen sind oft allzu verwegen und eigenmächtig. Man findet bei ihm viel Gelehrsamkeit, aber wenig Kenntniß des Komischen.
1590 des Janus Dousa, in Lübeck in 8. Die erste Ausgabe zwar von ihm ist von 1589.
1593 in Frankf. mit Anmerk. unterschiedner Gelehrten.
1605 in Wittenberg in 4. von Fried. Taubmann. Der Fleiß, den dieser Gelehrte daran gewendet hat, ist ungemein zu

rühmen. Er hat aus den Anmerkungen der vornehmsten Gelehrten einen nützlichen Auszug gemacht, und auch das, was er von dem Seinen darzugesetzt hat, ist allezeit gelehrt und sinnreich. Es ist kein Wunder, daß ein Mann, der selbst so anmuthig gescherzt, die Scherze des Plautus am Besten verstanden hat.

1610 gab Ph. Pareus in Frankf. in 8. den Plautus heraus. Er hat sich ungemein verdient um ihn gemacht. Außer dieser Ausgabe haben wir auch von ihm Analecta Plautina, ein Lexicon Plautinum, eine Abhandlung De Metris Plauti und eine andre De Imitatione Terentiana, ubi Plautum imitatus est. Daß Terentius den Plautus in der That nachgeahmet habe, gesteht er selbst in der Vorrede zu seiner „Andria“:

Quorum (Plauti sc., Naevii, Ennii) aemulari exoptat negligentiam
Potius, quam istorum obscuram diligentiam.

Pareus hat auch mit Grutern viele Streitigkeit des Plautus wegen gehabt, weswegen er 1620 Provocationem ad senatum criticum pro Plauto et Electis Plautinis herausgab.

1621 in 4. gab Janus Gruterus den Plautus mit dem Commentar des Taubmann's heraus. Diese Ausgabe ist in der That die allerbrauchbarste.

1640 hat ihn zu Wittenberg in 12. Buchnerus herausgegeben. Diese Ausgabe ist daselbst zu unterschiednen Malen wieder aufgelegt worden.

1645 trat Boxhorn's Ausgabe in Leyden in 8. ans Licht. Sie ist mit Anmerkungen unterschiedner Gelehrten, dergleichen auch

1664 J. Fr. Gronovius zu Leyden in 8. herausgab.

1679 sah die Welt die Ausgabe des Jakob Operarius zum Gebrauch des Dauphins. Zu Paris in 4. Man weiß schon ohne mein Erinnern, wie diese Ausgaben beschaffen sind. Nach dieser Ausgabe, mit der Erklärung und den Anmerkungen des Operarius, hat in diesem Säculo 1724 Samuel Patrick in London vier Komödien, Amphitruo, Captivi, Epidicus, Rudens, in 8. herausgegeben. Und außer dieser ist auch keine in diesem Jahrhunderte merkwürdige als etwa die noch, die

1725 in Padua, in des Joseph's Cominus Buchdruckerei,

nach der Taubmannischen Ausgabe in 8. ans Licht gekommen ist.

Anstatt ihn zu ediren und sich über seine dunkeln Stellen zu zanken, haben unsre neuern Gelehrten es vor dienlicher gehalten, ihn theils zu übersetzen, theils nachzuahmen. Unter den Franzosen haben sich besonders in diesem und zum Ausgange des letztern Säculi vier Federn bemüht, diesen Vater aller Komödienschreiber ihren Landsleuten in ihrer Muttersprache vorzulegen. Man kennet die Frau Dacier und weiß, was sie vor einen Fleiß auf die Uebersetzung des Terentius gewandt hat. Eben diesen Fleiß fing sie auch 1683 an, dem Plautus genießen zu lassen. Sie gab nämlich drei vorzügliche Stücke, den Amphitruo, Rudens und Epidicus, in einer treuen und zierlichen Uebersetzung, mit Anmerkungen und Beurtheilungen nach den Regeln des Theaters, in drei kleinen Bändchen zu Paris heraus. Aus der Vorrede haben wir oben schon etwas angeführt; sie giebt außerdem noch darinnen eine kurze Nachricht von dem Ursprunge der Lustspiele, und besonders bei den Römern, und stellet alsdann eine kleine, doch sehr gründliche Vergleichung des Plautus und Terentius an. Sie verspricht darin, sich nun auf gleiche Art über den Aristophanes zu machen, welches sie auch gethan hat, alsdann die griechischen Tragödienschreiber durchzugehen und von dar wieder auf den Plautus zurückzukommen. Ich zweifle nicht, daß sie ihr Versprechen nicht würde gehalten haben; allein wie manchen schönen Vorsatz hat der Tod nicht schon zu nichte gemacht? Von ihren Beurtheilungen werden wir ein andermal Gelegenheit nehmen, ausführlicher zu reden. Der andre französische Uebersetzer des Plautus ist Herr Coste, welcher uns **Die Gefangnen** des Plautus französisch geliefert hat. Die Arbeit ist glücklich gerathen. Herr Coste also und die Frau Dacier haben sich nur, wie wir sehen, über einzelne Stücken gemacht; die Franzosen sind derowegen dem Herrn von Limiers und dem Herrn Gueudeville besondern Dank schuldig, welche ihnen in zwei verschiednen Uebersetzungen alle sämmtlichen Stücke des Plautus zu lesen verschafft haben. Beide Uebersetzungen sind in einem Jahre, nämlich 1719, herausgekommen. Des Herrn Limiers ist in Amsterdam in 10 Octavbänden gedruckt worden. Er hat diejenigen Stücke sich zugeeignet, welche schon, wie wir erwähnt, von dem Herrn Coste und der Fr. Dacier waren übersetzt worden. In der Vorrede erzählt er kürzlich des Plautus Leben und ertheilt von seiner Arbeit Nachricht. Der lateinische Text ist mit beigedruckt. Er

sagt, daß er sich besonders einer Aldinischen Ausgabe bedienet habe. Jedem Stücke hat er nach Art der Fr. Dacier eine wohlgeschriebene Kritik und Zergliederung vorgesetzt, auch, wo es nöthig, kurze Anmerkungen beigefügt. Diese sind zwar größtentheils aus dem Taubmannischen Commentar genommen, doch hat er auch gewisse geschriebne Anmerkungen von Gronoven hin und wieder dabei gebraucht. Die Uebersetzung selbst ist an den meisten Orten treu; besonders muß man seine Geschicklichkeit loben, mit welcher er die anstößigen Stellen eingekleidet hat. Zwei Stücke nämlich, Stichus und Trinummus, hat er in Verse übersetzt. Man hätte ihm vielleicht außer dieser Probe geglaubt, daß er reimen könne. Uebrigens ist es wohl ein französisches Vorurtheil, daß dieses allein die rechte Art wäre, die Comicos zu übersetzen. In dem zehnten Bande befinden sich theils die Fragmente, theils eine Sammlung auserlesener Lehrsprüche t) aus dem Plautus, theils zwei ganz nützliche Register. Eine Stelle wollen wir doch aus seiner Vorrede anführen: „Ich habe mich bemüht," sagt er, „so viel mir möglich gewesen ist, die Lebhaftigkeit der Gespräche zu erhalten. Und meiner Uebersetzung desto mehr Anmuth zu geben, habe ich sie dadurch zu unterstützen geglaubt, wenn ich mir die theatralische Vorstellung lebhaft dabei einbildete. Dieserwegen sahe ich allezeit auf Molièren zurück und untersuchte, soweit ich's fähig war, welcher Ausdrücke er sich wohl würde bedient haben, wenn er diese oder jene Gedanke hätte ausdrücken sollen. Alsdann brachte ich die Personen des Plautus auf das französische Theater und stellte mir die Bewegungen, mit welchen die besten Schauspieler in Paris etwa diese oder jene Person vorstellen würden, vor. Hatte ich einen possenhaften Knecht vor mir, so gedachte ich an La Torillière oder an Poisson. u) Sollte ich einen Liebhaber oder einen Stutzer reden lassen, so ruft' ich mir das Bezeigen des Baron's oder des Beauburg's x) ins Gedächtniß zurück. Die La Beauval und die La Desmar y) gaben mir den Begriff von einer geschickten Buhlerin. Es ist unglaublich, wie mich diese Beihülfe

t) Die Sittensprüche aus dem Plautus haben außer ihm schon sehr Viele gesammelt. Dahin gehören des Ulaberaccius Flores Plauti, die zu Antw. 1597 gedruckt worden, desgleichen des Heupold's Plautus redivivus, der 1628 herausgekommen, wie auch des Georg Cassander's Sententiae selectiores ex Plautinis Com., und viel andre mehr.

u) Ein paar vortreffliche Schauspieler zu Paris vor das Komische.

x) Sie waren besonders in den ernsthaftern Rollen stark.

y) Zwei unvergleichliche Schauspielerinnen vor die verschmitzten Frauensrollen.

in meiner Arbeit unterstützet hat, und wie viele Ausdrücke ich diesem Kunststücke schuldig bin, auf die ich außerdem wohl schwerlich würde gefallen sein." Dieser Vortheil besteht wirklich in keiner leeren Einbildung; er ist gegründet, und man kann sich desselben mit ebenso vielem Nutzen auch bei Verfertigung eigner Stücke bedienen. Diejenigen, welche einen Koch, einen Heydrich, einen Bruck, eine Lorenzin und eine Kleinfelderin gekannt haben, werden leicht die Stellen der angeführten französischen Schauspieler mit ihnen besetzen können. Ich komme auf die Uebersetzung des Herrn Gueudeville. Diese ist zu Leyden gleichfalls in 10 Octavbänden herausgekommen, doch ohne den lateinischen Text. Er hat eine Vorrede vorgesetzt, in der er die Schauspiele auf eine sehr muntre Art vertheidigt. Die Uebersetzung selbst ist sehr frei. Die Schreibart ist zwar komisch, und der Verstand ist größtentheils sehr wohl beibehalten, allein es sind so viel eigne Einfälle mit untermengt, daß man die Plautinischen mit Mühe darunter erkennen kann. Oft hat er auch den Plautus mehr zu einem Possenreißer als gescheiten Komödienschreiber gemacht. So viel muß ich zwar gestehn, seine Uebersetzung läßt sich angenehmer lesen als des Herrn von Limiers, nur muß man nicht sagen, daß man den Plautus gelesen habe. Er hat jedem Stücke eine freie Zergliederung vorgesetzt, und jedem Stücke hat er auch eine wohl geschriebene Untersuchung seiner Charaktere beigefügt. Der letzte Band enthält die Fragmente und ein Verzeichniß aller anstößigen Stellen. Dieses werden die Keuschen sowohl als die Unkeuschen zu gebrauchen wissen. Außer diesen Uebersetzungen haben die Franzosen zwar schon lange Zeit vorher die Uebersetzungen des Mich. von Marolles gehabt, die in Paris 1658 in 4 Octavbänden nebst der Urschrift ist gedruckt worden; allein sie ist so schlecht, so unangenehm, so unverständlich, daß sie in keine Erwägung zu ziehen ist. Eine englische Uebersetzung des Plautus haben wir nur vor einigen Jahren, 1742, von dem Herrn Cokes erhalten. Ich habe sie nicht gesehen und bin also nicht im Stande, davon zu urtheilen. Noch weniger kann ich von Uebersetzungen in andere Sprachen sagen, die deutsche ausgenommen, in der ich aber nicht mehr als zwei Stücke unsers Poeten anzuführen weiß. Das eine ist die „Aulularia", doch hat man eine doppelte Uebersetzung davon. Die eine hat nur ohnlängst ein geschickter Schulmann mit dem Texte und Anmerkungen herausgegeben. Ich habe sie nicht bei der Hand und kann mich auch auf seinen Namen nicht besinnen. Die andre aber ist sehr alt und 1535 in Magdeburg

gedruckt worden. Der Titel heißt: Eine schöne lustige Comoedia des Poeten Plauti, Aulularia genannt, durch Joachimum Greff von Zwickau deutsch gemacht und in Reimen verfaßt, fast lustig und kurzweilig zu lesen.

Quisquis es, o faveas nostrisque laboribus adsis,
His quoque des veniam.

In der Vorrede kommen viel nützliche Sachen vor, woraus man sieht, daß der Uebersetzer allerdings ein vernünftiger Mann muß gewesen sein, der einen sehr guten Begriff von den Komödien und ihrem Nutzen gehabt hat. Die größte Hinderniß der Aufnahme des Theaters bei den Deutschen, sagt er, sei, daß man die Leute, welche sich damit zu thun machten, nicht unterstützte. Er glaubt, es würde sehr nützlich sein, wenn man in Deutschland fleißig spielte, und lobt deswegen die Niederlande, wo fast alle Sonntage Komödien gehalten würden, wodurch denn manche Gotteslästerung, mancher Todtschlag, Saufen, Fressen und viel Uebles unterbleiben könnte. Die Uebersetzung ist vor die damaligen Zeiten noch sehr gut. Der Anfang des Prologs klingt so:

„Es möchte vielleicht euch Wunder nehm,
Wer ich doch sey, woher ich quehm,
Ich wills euch sagen alsobald,
So ihr ein wenig zuhören wolt.“ 2c.

Das andre Stück des Plautus, von welchem man eine deutsche Uebersetzung hat, sind Die Gefangnen. Es ist beinahe ebenso alt, nämlich von 1582, und durch M. Mart. Hoyneccium übersetzt. Ich kenne es blos aus den Verzeichnissen der alten deutschen Lustspiele, die wir dem Fleiße des Herrn Prof. Gottsched's zu verdanken haben. In eben diesen Verzeichnissen finde ich von 1608 ein Lustspiel von Wolfrath Spangenbergen, unter dem Titel „Die Geburt des Herculis“. Vielleicht ist dieses eine Uebersetzung oder wenigstens eine Nachahmung des „Amphitruo's“. Ich will mich bemühen, daß ich es meinen Lesern ein andermal näher berichten kann.

Wir wollen nunmehr den Stücken des Plautus selbst etwas näher treten. Es sind ihrer, wie wir schon gesagt, an der Anzahl zwanzig, die nach den Buchstaben geordnet zu sein scheinen. Das erste ist

Amphitruo. In der Abwesenheit des Amphitruo's hatte Jupiter desselben Gestalt angenommen und seine Stelle bei der

Alcumena vertreten. In diesem Lustspiele nun werden die Unruhen bei der Ankunft des wahren Amphitruo's vorgestellt, welche sich mit der Entdeckung des Jupiter's und der Geburt des Hercules und Iphiclus endigen. Plautus nennt es eine Tragikomödie, weil hohe und niedrige Personen, Götter und Menschen darinne vermischt sind. Es ist in neuern Zeiten vom Molièren unter eben diesem Titel, und im Englischen von Dryden unter der Benennung The two Sosias nachgeahmet worden. Von der erstern Nachahmung sagt Bayle, wenn aus des Plautus und aus des Molière's „Amphitruo" der Vorzug der Alten oder der Neuern sollte festgesetzt werden, so würde er nothwendig auf die Letztern fallen. Ich wundre mich, wie dieses Urtheil diesem großen Manne entwischt ist. Gesetzt, Molière hat einige sinnreichere Wendungen, einige feinere Einfälle; gesetzt, seine ganze Einrichtung sei vortrefflicher: so bleibt doch, welches das Vornehmste ist, die Ehre der Erfindung dem Plautus. Wenn ein Meister, wie Molière war, einen Plautus zum Vorgänger hat, so ist ja kein Wunder, wenn er ihn übertrifft. Wo man auf das Gute nicht sinnen darf, da kann man leicht auf die Vermeidung der Fehler denken. Wenn der erwähnte Streit durch diese zwei Stücke sollte ausgemacht werden, so müßte Molière diesen Stoff nach seiner eignen Erfindung, wie es Plautus gethan hat, abgehandelt haben. Aus einer Stelle des Arnobius erhellet, daß dieses Lustspiel noch zu Zeiten des Diocletian's, das ist dreihundert Jahr nach Christi Geburt, zu Rom sei aufgeführet worden. Nach dem „Amphitruo" kommen die übrigen Stücke in folgender Ordnung:

Asinaria. Dieses Lustspiel hat Plautus von dem Diphilus imitirt und nicht, wie gleichwohl die meisten Ausgaben lesen, von dem Dimophilus. Von dem Erstern hat man auch noch einige Fragmente *Ἐκ τῆς ὀνηγοῦ*, welches ohne Zweifel das Vorbild des Plautus gewesen ist.

Inest lepos ludusque in hac comoedia.
Ridicula res est.

Ein listiger Knecht nämlich betriegt seine Frau um das Geld, welches ihr für einige Esel soll ausgezahlt werden. Mit diesem Gelde befreit er die Liebste seines jüngern Herren, und dem Vater wird sie für seine Einwilligung auf eine Nacht versprochen, welches aber die Frau erfährt und hintertreibt.

Aulularia. Dieses ist das bekannte Stück, woraus Molière zu seinem „Geizigen" die schönsten Züge erborgt hat. Es ist nur zu bedauren, daß sie nicht ganz zu uns gekommen ist.

Antonius Codrus, Professor zu Bononien, der zu den Zeiten Sigismund's und Friedrich's des Dritten gelebt hat, hat sie zwar ergänzt, allein seine und des Plautus Arbeit unterscheiden sich allzu sehr. Sie hat den Namen von dem Geldtopfe (olla), den Euclio gefunden hatte.

Captivi. Wir wollen von dem Inhalte dieses Stücks nichts gedenken, weil es das erste sein soll, welches wir unsern Lesern übersetzt vorlegen wollen. Es ist gewiß, daß es das vortrefflichste Stück ist, welches jemals auf den Schauplatz gekommen ist.

Curculio. Dieses Stück hat von dem Schmarotzer, der darinnen vorkömmt, den Namen. Der Inhalt ist sehr einfach, und die ganze Verwicklung beruhet auf dem Ringe, den dieser entwendet und dadurch seinem Patrone seine Liebste ohne Entgelt in die Hände spielt.

Casina. Dieses ist der Name der Magd, über welche in diesem Lustspiele gestritten wird. Plautus hat es abermals von dem Diphilus erborgt, der es *Κληρούμενοι* genennet hatte, weil beide Parteien darinnen um die Casina losen. Es ist ungemein komisch. Der Prolog, ob er gleich nicht vom Plautus selbst ist, ist gleichwohl lesenswürdig. Wir wollen ein andermal über unterschiedne Stellen daraus unsre Gedanken mittheilen.

Cistellaria. Dieses Stück hat von dem Schmuckkästchen (cistella), welches verloren wird, und wodurch hernach ein Frauenzimmer von ihren Eltern erkannt wird, den Namen.

Epidicus. Dieses ist der Name des betriegerischen Knechts, der die vornehmste Rolle darinne zu spielen hat. Man hat eine italienische Nachahmung von diesem Stücke unter folgendem Titel: La Emilia, Comedia nova di Luigi Groto, Cicco di Hadria. Sie ist in Paris 1609 nebst der französischen Uebersetzung herausgekommen. Allein diese Nachahmung hat ihr vortreffliches Urbild sehr schlecht erreicht. Wir werden ein andermal davon reden.

Bacchides. Sie hat ihren Namen von den beiden Buhlerinnen, die von dem Plautus aufgeführet werden.

Apud lenones rivales filiis fiunt patres.

Dieses ist der kurze Inhalt davon.

Mostellaria. Wer des Regnard seine U n v e r m u t h e t e W i e d e r k u n f t gelesen hat, der hat von diesem Stücke eine glückliche Nachahmung gelesen. Es hat seinen Namen von den Abenteuern (monstris, wovon das diminut. „mostellum"), die der Knecht seinem zurückkommenden Herrn weis macht.

Menaechmi. So heißen die zwei ähnlichen Brüder, von

welchen dieses Lustspiel handelt. Regnard hat es gleichfalls unter eben dieser Benennung nachgeahmt.

Miles gloriosus. Dieses Stück ist genugsam wegen des von alten und neuen Poeten so oft nachgeahmten Charakters eines großsprecherischen Soldatens bekannt genug

Mercator. Aus dem Titel wird man es schwerlich errathen, daß dieses Stück von einem alten verliebten Narren handelt, der seinem Sohne seine Liebste vor dem Maule wegnehmen will. Dieses Stück ist von Joh. Maria Cecchi, einem Florentiner, in einer Komödie in Prosa nachgeahmet worden, die nebst seinen andern Schauspielen 1550 zu Venedig ist gedruckt worden.

Pseudolus. Ueber dieses Stück und über den Truculentus soll sich Plautus, nach dem Zeugnisse des Cicero, am Meisten gefreuet haben. Es hat seinen Namen von dem Knechte, den Plautus darinnen in der Schelmerei rechte Wunder thun läßt.

Poenulus. Der Inhalt betrifft ein paar Erkennungen, und weil diese Erkennungen durch einen punischen Knecht geschehen, so hat dieses Stück von ihm den Namen bekommen.

Persa. Ein Schmarotzer betriegt einen Hurenwirth, indem er ihm seine Tochter als eine Sclavin verkauft, für das erhaltene Geld seines Patrones Liebste von ihm befreiet und ihm hernach seine Tochter als eine Freigeborne wieder entreißt. Sie hatte sich müssen für eine Persianerin ausgeben, welcher Umstand dann dem Stücke seine Benennung ertheilet hat.

Rudens. Heißt eigentlich ein Schiffsseil. Es sollte vielmehr „Der glückliche Schiffbruch" heißen und ist eines von den anmuthigsten Stücken des Plautus. Die Jungfer Helena Balletti Riccoboni hat es sehr artig unter dem Titel Le Naufrage nachgeahmet. Diese Nachahmung ist zu Paris 1726 in 12. gedruckt worden.

Stichus. Der Herr von Limiers benennt dieses Stück in seiner Uebersetzung den Triumph der ehelichen Treue. Der Hauptinhalt ist auch so ziemlich dadurch ausgedrückt. Ein paar Weiber nämlich, die ihre Männer verlassen haben, wollen sich, des Verlangens ihres Vaters ungeachtet, doch nicht wieder verheirathen, sondern bestehen darauf, die Rückkunft ihrer Männer zu erwarten, welche auch erfolgt. Den Namen hat dieses Stück von dem Knechte, der diese Männer begleitet hat und sich den Tag der Rückkunft mit seinem Kameraden und ihrer gemeinschaftlichen Liebsten lustig macht.

Trinummus. Nach den Gefangenen des Plautus ist

dieses sein vortrefflichstes Stück. Er hat es aus dem Griechischen des Philemo erborgt, bei dem es einen weit anständigern Titel hat, nämlich Der Schatz. Das letzte Stück des Plautus ist endlich

Truculentus. Dieses Lustspiel ist am Allerfehlerhaftesten unter den Werken des Plautus auf uns gekommen. Den Inhalt machen die verschiedenen Kunstgriffe aus, die eine Buhlerin anwendet, drei unterschiedene Liebhaber auf ihrer Seite zu gleicher Zeit zu behalten. Den Namen aber hat es von dem groben Knechte, der darinnen mit vorkömmt.

Zu diesen 20 Komödien fügen Pareus und einige andre Ausgaben noch die einundzwanzigste unter dem Titel Querulus. Dieses Stück hat Peter Daniel zu Paris 1564 in 8. zum ersten Male herausgegeben. Außerdem ist es auch 1595 mit Conrad Rittershusius' und des Janus Gruterus Anmerkungen an das Licht gekommen. Ob nun zwar auch einige Manuscripte dieses Stück dem Plautus zueignen, so haben doch die Kunstrichter erwiesen, daß es weit neuer und ungefähr zu den Zeiten des Theodosius des Jüngern geschrieben sei.

Dieses haben wir vor diesesmal von dem Leben und Schriften des Plautus anführen wollen. Wir werden schon noch öfter Gelegenheit haben, von ihm zu reden, wo wir dasjenige, was wir etwa noch übergangen haben, nachholen werden.

Die Gefangnen.

Ein Lustspiel.

Aus dem Lateinischen des M. Accius Plautus übersetzt.[1])

Vorbericht des Uebersetzers. Wir halten hiermit unser Versprechen und scheuen uns nicht, noch einmal zu behaupten, daß „Die Gefangnen" des Plautus mit eines von den schönsten Stücken sind, die jemals auf den Schauplatz gekommen sind. Johann Dousa, ein Mann, der sich in seinen Anmerkungen über den Plautus als einen wahren Kenner komischer Schönheiten gezeigt hat, spricht: Quotiescunque manum Plauti Captivis injectare libet, me sibi prorsus consimilem, hoc est *captivum* reddunt, eadem opinor ratione qua olim *Graecia capta ferum victorem cepit*, et sic ut iis ultro vinciendum me praebeam faveamque ipse servituti meae neque adeo si liceat aufugere velim: *ita isthaec nimis lenta* (ut meo more Plautissem) *vincla sunt literaria.*

---

1) Beiträge 2c. 2c., Zweites Stück (I.). S. 139—210. — Von dieser Uebersetzung der „Gefangnen" erschien auch noch ein Separatabdruck (Stuttg. 1750) mit nachfolgendem „Vorbericht des Uebersetzers":

„Ich halte es für überflüssig, dem Plautus allhier eine Lobrede zu halten und mich weitläuftig zu rechtfertigen, warum ich eben dieses und kein andres Stück von ihm übersetzt habe. Dieser komische Dichter hat allezeit bei Kennern in einem so verdienten Ansehen gestanden, daß freilich das Vorrecht, ihn mit Verachtung anzusehen, nur unsern feinern Zeiten aufgehoben sein konnte. Unter seinen uns hinterlassenen Lustspielen hat man sich zwar nicht unterstanden, eine gewisse Rangordnung zu bestimmen. Denn wie wäre es möglich gewesen, da jedes vorzügliche Schönheiten hat, weswegen es die Oberstelle verdiente, wenn die übrigen nicht auch dergleichen besäßen? Doch sind einige davon nach gewissen Absichten von den Gelehrten ganz besonders erhoben worden; und hierunter gehören vornehmlich seine Gefangnen. Ihr Verfasser selbst erkennet sie für ein Stück, dergleichen wenig Dichter zu verfertigen fähig sind, und wir dürfen nicht glauben, daß ihn eine närrische Liebe für seine Arbeit zu diesem Urtheile gebracht hat. Denn wo sind die Stücke, welche ohne Liebe so zärtlich als lustig sind? Doch ich fange wider meinen Vorsatz an, dasjenige zu thun, was ich gleich anfangs für überflüssig erkannt habe. Ich will vielmehr diesen kurzen Vorbericht dazu anwenden, wozu ich ihn bestimmt hatte, etwas Weniges von der Uebersetzung selbst zu gedenken. Ich habe mich bestrebt, sie so einzurichten, daß sich Plautus darinnen ähnlich bleiben möge. Ich habe getreu übersetzt, wo es möglich gewesen ist; ich bin von dem Originale abgegangen", [von hier ab ganz wie vorstehend S. 36 Z. 8 ff.] — A. d. H.

Quo magis intendas, tanto adstringunt arctius etc. Wir könnten noch mehr solche Urtheile anführen, wenn wir den Leser nicht lieber selbst wollten urtheilen lassen. Dieser Vorbericht ist auch zu nichts bestimmt, als nur etwas Weniges von unserer Uebersetzung zu gedenken. Wir haben uns bestrebet, sie so einzurichten, daß sich Plautus darinne ähnlich bleiben möge. Wir haben genau übersetzt, wo es möglich gewesen ist; wir sind von dem Originale abgegangen, wo es der natürliche und komische Ausdruck der Gedanken oder unübersetzliche Wortspiele nothwendig erforderten. Mit den letztern würden unsere feinern Kunstrichter vielleicht etwas tyrannischer umgegangen sein, als wir es zu thun gewagt haben. Sie würden sie mit einer verächtlichen Miene übergangen und uns dafür mit einigen von ihren ausgesuchten und zärtlichen Wendungen beschenkt haben, die ebenso weit von dem Komischen entfernt sind, als des Plautus Spielwerke nimmermehr von dem wahren Witze. Sie werden uns mit Erbarmung ansehn, daß wir uns Mühe genommen haben, die Wortspiele theils durch ähnliche Wortspiele zu übersetzen, theils in die Anmerkungen zu bringen, daß der Leser ja nichts von diesem Schatze verliere. Doch sie werden so gütig sein, uns so lange als Uebersetzer, welche mit ihrem Originale gewissenhaft umgehen wollen, anzusehen, bis wir einmal unsere Gedanken von dem Gebrauch der Wortspiele in den Komödien entdecken und ihnen das Recht geben, unsern Geschmack zu verdammen. Wir waren anfangs Willens, in den Anmerkungen alle Schönheiten unsers Dichters zu entwickeln; allein wir fanden, daß sie zu weitläuftig würden, als daß man sie mit Vergnügen bei dem Stücke zugleich lesen könne. Wir entschlossen uns also, die Empfindungen unserer Leser ungehindert fortgehen zu lassen und unsere Gedanken darüber in eine besondere Abhandlung, die wir in dem dritten Stücke liefern wollen, zu bringen. Die wenigen Anmerkungen aber, welche noch geblieben sind, enthalten größtentheils nichts, als was wir zur Erklärung unsers Originals und zur Rechtfertigung unsrer Uebersetzung nothwendig beibringen mußten. Findet unsre Arbeit Beifall, so wird es uns ungemein ermuntern, alles Mögliche anzuwenden, daß wir einmal die sämmtlichen Lustspiele des Plautus unsern Landsleuten übersetzt vorlegen können. Könnte man was Bessers thun, den itzt einreißenden verkehrten Geschmack in den Lustspielen einigermaßen zu hemmen?

Personen des Lustspiels.

Hegio, ein Alter.	Ein Scherge.
Ergasilus, ein Schmarutzer.	Ein Knecht des Hegio.
Philokrates, } die Gefangnen.	Philopolemus, des Hegio Sohn.
Tyndarus, } die Gefangnen.	Stalagmus.
Aristophontes.	

Der Vorredner an die Zuschauer.

Diese zwei Gefangnen, die Ihr hier stehen sehet, sitzen nicht, sondern*) — stehen. Es kann mir es Jeder von Euch bezeugen, daß ich die Wahrheit rede. Der Alte, welcher hier wohnet, heißt Hegio und ist dieses Gefangnen Vater. Wie es aber komme, daß er bei seinem eignen Vater diene, will ich Euch, wenn Ihr mir zuhören wollt, erzählen. Hegio hatte zwei Söhne. Einen davon, als ein Kind von vier Jahren, entführte ihm ein Knecht, welcher sich damit fortmachte und ihn in Elis an den Vater dieses andern Gefangnen verkaufte. Ihr begreift es doch? — Nun gut. Wie aber? Du, dort unten im Winkel, Du sprichst Nein? Tritt näher her! Wenn Du keinen Platz zum Sitzen finden kannst, hier ist Platz zum Stehen. Soll sich denn der Schauspieler zum Bettler schreien? Nimm mir es nicht übel, Deinetwegen werde ich mich nicht zerreißen. Ihr aber, die Ihr einen bequemen Ort inne habt, dankt es Euerm Reichthum und hört vollends das Restchen; denn ich bleibe die Restchen nicht gerne schuldig. Der flüchtige Knecht, wie ich schon gesagt habe, verkaufte seinen jungen

*) Ich mag diesen Einfall eben nicht vertheidigen. Plautus hat es ohne Zweifel selbst eingesehen, daß er nicht der vortrefflichste ist. Es ist ihm genug gewesen, wenn er nur seine Absicht, die Römer zum Lachen zu bewegen, damit erlangt hat. So ein Anfang verspricht eine reiche Ernte lächerlicher Sachen. Man sehe übrigens, mit was für Lebhaftigkeit er das, was die Zuschauer wissen sollen, erzählet, und mit was für Kunst er das versteckt, was sie itzo nicht wissen, sondern was sie selbst bald sehen sollen. Und man sage mir, ob in vielen neuen Komödien die ersten Auftritte, ob sie gleich das Dialogische voraus haben, so angenehm sind als dieser Prolog?

Herrn, den er von Hause mitgenommen hatte, an Dieses Vater. Dieser schenkte ihn alsobald seinem Sohne zu seinem besondern Knechte, weil sie beinahe von einem Alter waren. Nunmehro aber dient er in seinem väterlichen Hause seinem eignen Vater, ohne daß es der Vater weiß. In der That, die Götter spielen auch mit den Menschen wie mit Fangebällen. Nunmehro wißt Ihr, wie er den einen Sohn verloren hat. Der andre aber ist im Kriege, den die Aetolier und Elienser mit einander geführt haben, zum Gefangnen gemacht worden (denn das geschieht, so viel ich weiß, im Kriege dann und wann), und der Arzt Menarchus in Elis hat ihn an sich gekauft. Hegio gegentheils kauft eliensische Gefangne auf, in Hoffnung, daß er einen darunter finden wird, mit dem er seinen gefangnen Sohn austauschen könne, weiß aber nicht, daß einer davon sein eigner Sohn sei. Weil er nun gestern gehört, daß ein sehr vornehmer eliensischer Ritter sei gefangen worden, so hat er zu seines Sohnes Bestem keine Unkosten angesehen, sondern hat diesen Ritter nebst seinem Knechte bei den Quästors von der Beute erkauft, damit er durch ihn seinen Sohn desto leichter wieder erhalten könne. Diese aber haben sich folgende List ausgesonnen, wodurch der Knecht seinen Herrn nach Hause verhelfen könne: sie haben nämlich Kleider und Namen unter einander verwechselt; daher heißt nun Dieser Philokrates und Jener Tyndarus, und Tyndarus spielt heute des Philokrates, und Philokrates des Tyndarus Rolle. Dieser wird seine List vortrefflich ausführen und nicht allein seinen Herrn in die Freiheit versetzen, sondern zugleich seinen eignen Bruder erhalten und ihn als einen Freien in sein Vaterland zu seinem Vater zurückhelfen. Alles das aber wird er von ungefähr thun, wie es denn meistentheils geschieht, daß die Menschen mehr Gutes von ungefähr*) als mit Willen thun. Denn von ungefähr haben sie ohne Jemands Einrathen ihre List also eingerichtet, daß Dieser bei seinem eignen Vater in der Knechtschaft bleiben muß. Er dienet nun also seinem eignen Vater, ohne daß er es weiß. Was für eine elende Creatur ist der Mensch, wenn ich's bedenke!

*) — — Itidem ut saepe iam in multis locis
Plus insciens quis fecit, quam sciens, boni.

Dieses sind des Plautus Worte. Wir wollen hierbei die Stelle aus dem Terentius anmerken, wo er eben dieses den Parmeno zum Schlusse der Hecyra sagen läßt:

Equidem plus hodie boni
Feci imprudens, quam sciens ante hunc diem unquam.

Aus dieser Stelle darf es nicht allein bewiesen werden, daß Terentius den Plautus nachgeahmet habe.

Dieses nun, Ihr Zuschauer, ist es, was Ihr als eine wahre Geschichte, wir aber als eine Fabel*) anzusehen haben. Eines habe ich noch mit Wenigem zu erinnern. Es verlohnt sich in der That der Mühe, daß Ihr diesem Spiele zuhört. Denn es ist nicht so obenhin nach der gemeinen Weise gemacht; es sind keine unzüchtigen Verse darinne, mit welchen man das Gedächtniß zu beladen sich schämen muß. Es kömmt kein meineidiger Hurenwirth, keine treulose Buhlerin, kein großsprecherischer Soldat vor. Uebrigens dürft Ihr Euch des Kriegs wegen nicht bange sein lassen, den, wie ich gesagt habe, die Aetolier und Elienser mit einander führen. Es kömmt nichts auf dem Schauplatze davon vor. Denn es wäre sehr unbillig, wenn wir, da die Zuschauer ein Lustspiel erwarten, plötzlich in ein Trauerspiel fallen wollten.**) Will aber Jemand von Euch Krieg haben, der fange nur Händel an. Wenn es ihm glückt, daß er an Einen kömmt, der stärker ist als er, so wird es gewiß ein so artiges Treffen setzen, daß er sich gerne in Zukunft für alle Treffen bedanken wird.

Lebet wohl, Ihr gerechtesten Richter im Frieden und tapfersten Helden im Kriege! Ich gehe ab.

*) Haec res agetur nobis, vobis fabula. So heißt eigentlich die Stelle. Wenn ich sie aber nach der Einsicht beurtheile, welche Plautus nothwendig von der Einrichtung der Schauspiele muß gehabt haben, so komme ich auf die Vermuthung, daß die beiden Pronomina versetzt worden sind, und daß es heißen solle: Haec res agetur vobis, nobis fabula. Denn dieses eben macht die Vollkommenheit der Schauspiele aus, wenn die Zuschauer eine wahrhafte Geschichte und keine Vorstellung einer erdichteten Begebenheit zu sehen glauben. Die Schauspieler aber müssen es niemals aus den Gedanken lassen, daß sie nur vorstellende Personen sind und ihre Vorstellungen so wahrscheinlich machen müssen, daß sie den Zuschauer zu hintergehen im Stande sein können. Doch kann es auch sein, daß die erste Leseart die rechte ist, und daß Plautus ganz was Anders dabei gedacht hat. Vielleicht will er den Vorredner dadurch sagen lassen: Ihr könnt zwar das, was wir vorstellen werden, für eine Fabel ansehen, für uns aber ist es schon eine etwas wichtigere Sache, weil unsere Belohnungen, wenn wir es gut machen, darauf beruhen.

**) Hoc paene iniquum est comico choragio,
Conari de subito nos agere tragoediam.

Die neuern Comici würden sehr wohl thun, wenn sie diese kleine Erinnerung merken wollten. Es ist, als wenn sich unsere Zeiten verschworen hätten, das Wesen der Schauspiele umzukehren. Man macht Trauerspiele zum Lachen und Lustspiele zum Weinen. Den Franzosen könnte man es noch eher erlauben, daß sie sich diese kleine Abwechselung machten. Sie haben schon Trauerspiele genug, die zum Weinen, und Lustspiele, die zum Lachen bewegen. Warum die Deutschen aber, die ihnen hierinne noch weichen müssen, da mit Ruhm anzufangen glauben, wo diese mit Schanden aufgehöret haben, das begreifen wir nicht.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Ergasilus.

Die Jugend hat mir den Zunamen Hure gegeben, weil ich beständig ungerufen bei ihren Gastereien bin. Ich weiß wohl, die Herren Witzlinge sagen, daß der Zuname sehr albern sei; allein ich — ich sage, daß er schon recht ist. Denn wenn ein Buhler bei der Schmauserei würfeln will, so ruft er seine Hure dabei an. Nicht wahr, sie ist also angerufen? Freilich. Ist es denn nun viel anders mit uns Schmarutzern, die wir niemals zu einem Schmause gerufen werden? Wir sind also allezeit ungerufen? Angerufen und ungerufen aber ist ja nicht so weit von einander.*) Wir ernähren uns beständig, wie die Mäuse, von fremder Kost. Wenn sich die Leute Feiertage machen und aufs Land begeben, so haben auch unsere Zähne Feiertage. So wie die Schnecke bei der Hitze, wenn kein Thau fällt, sich ganz verborgen hält und von ihrem eignen Safte zehret, so bleiben auch die Schmarutzer, wenn Die, die sie sonst beschmausen, auf dem Lande sind, ganz versteckt und leben von ihrem eignen Safte. Alsdann gleichen sie den Windhunden, nach und nach aber, wenn die Leute in die Stadt zurückkommen, werden sie wieder zu dicken, unbequemen und verdrießlichen Bollenbeißern. Es ist zwar hier auch ganz aus mit ihnen; wer nicht Ohrfeigen leiden und sich die Töpfe auf dem Kopfe zerschmeißen lassen kann, der mag nur den Sack nehmen und vors Thor betteln gehen. Und wer weiß, ob mir's besser gehen wird, da mein Patron im Kriege, den die Aetolier und Elienser mit einander führen, zum Gefangnen

*) Ich habe dieses Wortspiel einigermaßen beizubehalten gesucht. In dem Lateinischen ist es ungleich artiger, weil invocatus zugleich angerufen und ungerufen heißen kann. Ehe ich es aber gar übergehen wollte, so habe ich es lieber so gut übersetzen wollen, als es die deutsche Sprache verstattet. Uebrigens wird man so billig sein und dieses Spielwerk nach Dem beurtheilen, in dessen Munde es ist. Die Scherze nach den unterschiednen Charakteren einzurichten, ist ein Kunststück, welches wenig in einer solchen Stärke besitzen wie Plautus. Bei den Meisten scherzet der Knecht ebenso fein wie sein Herr, oder der Herr ebenso grob wie sein Knecht.

ist gemacht worden. Itzo ist er nun in Elis, der arme Philopolemus; denn ich bin hier in Aetolien, und zwar bei seines Vaters, des Hegio, Hause. Der gute alte Mann! Sein Haus ist mir itzo ein recht Jammerhaus geworden, ich kann es ohne Thränen niemals ansehen. Er hat seinem Sohne zum Besten einen recht schimpflichen Handel, und der seinem Naturell gar nicht gemäß ist, angefangen. Er kauft nämlich Gefangne auf, in Hoffnung, daß er Einen darunter finden wird, mit welchem er seinen Sohn vertauschen kann. Ich muß ihn doch besuchen. Doch die Thüre geht alleweile auf, woraus ich so oft dicke und berauscht gegangen bin.

Zweiter Auftritt.

Hegio. Ein Scherge. Ergasilus.

Hegio. Höre, was ich sage! Mache die zwei Gefangnen, die ich gestern bei den Quästors von der Beute gekauft habe, von ihren großen Ketten, womit sie gefesselt sind, los und lege Jedem eine besondre an! Laß sie drinnen und draußen frei herumgehen, nur daß sie mit der größten Sorgfalt bewacht werden. Mit einem Gefangnen, dem man zu viel Freiheit läßt, ist es nicht anders als mit einem Vogel. Wenn er einmal Gelegenheit davon zu fliegen findet, so ist es geschehen. Er läßt sich nimmermehr wieder fangen.

Der Scherge. Ja freilich sind wir allesammt lieber frei als in der Knechtschaft.

Hegio. Doch scheinst Du eben nicht von den Allen zu sein.

Der Scherge. Willst Du denn also, da ich Dir nichts geben kann, daß ich mich auf die Flucht begeben soll?

Hegio. Begieb Dich nur, begieb; Du sollst schon sehen, was sich alsdann mit Dir begeben soll!

Der Scherge. Je nu, ich will es machen, wie Du sprichst, daß es die Vögel machen.

Hegio. Gut, und eben deswegen werde ich Dich ins Käficht sperren. Doch genug gespaßt. Thue, was ich Dir befohlen habe, und pack Dich fort!

Ergasilus. Wie gerne wollte ich, daß der ehrliche Mann seinen Zweck erhielte! Denn wenn er seinen Sohn nicht wiedererhält, so ist es mit meiner Erhaltung geschehen. Von der übrigen Jugend ist gar nichts zu hoffen. Sie lieben sich Alle selbst zu sehr. Das war noch der einzige Jüngling von altem Schrot und

Korne. Ich habe ihn niemals umsonst vergnügt gemacht. Sein Vater ist auch noch von der guten Art.

Hegio. Ich will zu meinem Bruder, bei dem ich meine übrigen Gefangnen habe, gehen. Ich muß sehen, ob sie die Nacht keine Unordnung angefangen haben. Von dar will ich alsbald wieder nach Hause kommen.

Ergasilus. Es thut mir leid, daß der arme alte Mann zum Besten seines Sohnes so eine kerkermäßige Hanthierung treiben muß. Wenn er ihn zwar auf keine andere Art wiedererhalten kann, so mag er gar einen Schinder abgeben. Ich kann es wohl leiden.

Hegio. Wer redt hier?

Ergasilus. Ich, den Deine Betrübniß ganz abmergelt. Ich veralte, verschmachte und verschwinde darüber. Ich bin vor lauter Magerkeit nichts als Haut und Knochen. Es bekömmt mir kein Bissen, den ich zu Hause esse; kaum daß mir das, was ich bei guten Freunden koste, noch gedeihet.

Hegio. Willkommen, Ergasilus!

Ergasilus. Die Götter stehen Dir bei, Hegio!

Hegio. Nu, nu, weine nur nicht!

Ergasilus. Ich soll nicht weinen? Ich soll so einen rechtschaffnen Jüngling nicht beweinen?

Hegio. Ich habe wohl gesehen, daß mein Sohn und Du gute Freunde waret —

Ergasilus. So geht's. Wir Menschen erkennen unser Glück nicht eher, als bis wir es wiederum verlieren. Seitdem Dein Sohn ist gefangen worden, seitdem hab' ich erst eingesehen, wie hoch ich ihn zu schätzen habe. Ach, wie sehne ich mich nach ihm!

Hegio. Da einem Fremden sein Unglück so nahe geht, wie soll es mich nicht schmerzen, da er mein einziger Sohn ist!

Ergasilus. Ich ein Fremder? Dein Sohn mir ein Fremder? O Hegio, sage dieses nicht, glaub es nicht! Er ist Dein einziger Sohn, aber mir — mir ist er noch viel einziger.

Hegio. Ich lobe Dich, daß Dich Deines Freundes Ungemach wie das Deine schmerzt. Doch sei nur gutes Muths!

Ergasilus. Ach!

Hegio. Der gute Schelm ist ganz betrübt, weil die Schmausereien nunmehr abgedankt sind. Hast Du denn aber Niemanden gefunden, der unterdessen diese abgedankten Schmausereien in seinen Sold nehmen und commandiren will?

Ergasilus. Du glaubst es wohl; aber nein. Nachdem

Dein Sohn Philopolemus ist gefangen worden, bedankt sich Jedermann für dergleichen Commando.

Hegio. Es wundert mich auch eben nicht, daß sie sich dafür bedanken. Man hat gar zu viel und gar zu vielerlei Soldaten dazu nöthig. Da sind erstlich Bäckersoldaten. Und von diesen Bäckersoldaten giebt's wieder unterschiedne Arten. Man braucht Brodsoldaten, man braucht Kuchensoldaten. Hernach kommen die Ziemersoldaten, die Schnepfensoldaten. Und was hat man nicht endlich für eine Menge Fischsoldaten nöthig!

Ergasilus. Wie doch manchmal die größten Köpfe im Verborgnen bleiben! Was solltest Du nicht für ein General sein, und mußt doch als eine Privatperson leben!

Hegio. Sei nur gutes Muths! Ich hoffe, daß ich meinen Sohn in wenig Tagen wieder zu Hause haben will. Denn ich habe gestern einen jungen eliensischen Gefangnen, der von sehr vornehmem und reichem Geschlechte ist, bekommen, und mit diesem hoffe ich ihn zu vertauschen.

Ergasilus. Die Götter geben es!

Hegio. Aber sage mir doch, bist Du heute auf den Abend zu Gaste gebeten?

Ergasilus. So viel ich weiß, nicht. Aber warum fragst Du das?

Hegio. Es ist heute mein Geburtstag, ich will Dich also auf den Abend einladen.

Ergasilus. Das war sinnreich gesprochen!

Hegio. Aber Du mußt mit Wenigem können zufrieden sein.

Ergasilus. Wenn es nur nicht allzu wenig ist.

Hegio. Wie ich ordentlich zu speisen pflege.

Ergasilus. Nu, nu, biete mich nur.

Hegio. Wenn mich nur Niemand überbietet.*)

Ergasilus. Ei, was für ein Gebot sollte mir und Meinesgleichen wohl lieber sein? Mit solchen Bedingungen will ich mich Dir mit Grund und Boden zuschlagen lassen.

Hegio. O, sage vielmehr: ohne Grund und Boden**) — Doch, wenn Du kommen willst, so mußt Du bei Zeiten kommen.

Ergasilus. Ich kann itzo gleich kommen.

Hegio. Nein, nein, gehe nur und sieh, ob Du sonstwo

*) Die Anspielung, die im Lateinischen auf den Kauf überhaupt ist, habe ich nur auf eine Art des Kaufs, auf die Versteigerung, einschränken müssen, damit ich den Scherz beibehalten konnte.

**) Wegen seiner Gefräßigkeit.

etwa einen Hasen auftreiben kannst, die Lerche bleibt Dir doch gewiß;*) denn meine Mahlzeit ist allerdings auch für Dich ein Wenig zu harte und zu rauh.

Ergasilus. O! o! Denke nicht, Hegio, daß Du mich dadurch abschrecken wirst. Ich kann meinen Zähnen Schuhe anziehn.

Hegio. Nu, nu, meine Kost wird stachlicht genug sein.

Ergasilus. Du wirst doch nicht gar Dörner speisen?

Hegio. Lauter Feldgerichte —

Ergasilus. Das Schwein ist auch ein Feldthier.

Hegio. Vor allen Dingen viel Kraut —

Ergasilus. Das kannst Du den Kranken zu Hause vorsetzen. Hast Du mir sonst noch was zu befehlen?

Hegio. Nichts, als daß Du bei Zeiten kommen sollst.

Ergasilus. Das hätte ich so nicht vergessen.

Hegio. Ich will hereingehen und doch überschlagen, wie viel ich Geld bei dem Wechsler stehn habe. Den Gang zu meinem Bruder kann ich versparen bis hernach.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Die Schergen. Philokrates und Tyndarus, die Gefangnen.

Ein Scherge. Da die unsterblichen Götter Euch zu diesem Unglück ausersehen haben, so habt Ihr es mit Geduld zu ertragen. Durch diese könnt Ihr Euch Eure Last erleichtern. Ich will es glauben, daß Ihr in Eurem Vaterlande frei gewesen seid.

*) Ich glaube, daß dieses der natürlichste Verstand sei, weil er mit der ersten Rede des Hegio, emtum, nisi qui meliorem affert, am Besten übereinkömmt. „Ich biete Dich zwar zu Gaste," will Hegio sagen, „aber Du brauchst deswegen keine bessre Mahlzeit zu versäumen. Findest Du Einen, der Dir was Bessers vorsetzen kann, laß Dich nicht abhalten!" Ich könnte hier dem ältern Scaliger eine gelehrte Untersuchung, was ciris sei, abborgen, wenn ich glaubte, daß meinen Lesern was daran gelegen sein würde. Ich habe es nach der gemeinen Art schlechtweg durch „Lerche" übersetzt; ich will mir aber Diejenigen nicht dadurch zu Feinden machen, welche gebratene Lerchen einem gebratenen Hasen vorziehen. Eine kleine Anmerkung will ich hier noch über den Charakter der Schmarutzer machen. Man wird wenig Stücke bei dem Plautus finden, worinne nicht ein Parasitus vorkommen sollte. Ich kann mich aber in der That auf kein einziges von neuern Lustspielen besinnen, wo so eine Person wäre lächerlich gemacht worden. Doch es ist kein Wunder. Man würde vielleicht ein Hirngespinnste lächerlich gemacht haben. Der Charakter eines Schmarutzers hat das Unglück gehabt, mit der Gastfreiheit auszusterben.

Da Ihr aber itzo in die Knechtschaft gerathen seid, so wird es gut sein, wenn Ihr Euch darein schickt und sie Euch durch den Gehorsam gegen Euren Herrn so erträglich macht, als es nur möglich ist. Alles, was der Herr thut, muß Euch recht sein, wenn es gleich nicht recht ist.

Die Gefangnen. Ach!

Ein Scherge. Der Seufzer war unnöthig, und Euer Weinen ist Euch zu nichts gut, als die Augen zu verderben. In Trübsalen ist nichts besser als ein guter Muth.

Die Gefangnen. Allein wir schämen uns, daß wir gefesselt sein.

Ein Scherge. So darf es Euren Herrn hernach nicht gereuen, daß er Euch, die Ihr ihm so viel Geld kostet, frei, ohne Ketten hat gehn lassen, wenn Ihr etwa —

Die Gefangnen. Was befürchtet er sich denn von uns? Wir wissen schon, was unsere Schuldigkeit ist, wenn er uns gleich ungebunden gehen ließe.

Ein Scherge. Ha! ha! Ich sehe schon, worauf Ihr umgeht. Ihr sucht zu entfliehn.

Die Gefangnen. Wir entfliehen? Und wohin?

Ein Scherge. Nach Hause.

Die Gefangnen. Geh! Es würde sich schlecht für uns schicken, zu entfliehn.

Ein Scherge. Nu, nu, wenn sich die Gelegenheit etwa eräugen sollte, so will ich es Euch nicht abrathen.

Die Gefangnen. Eine kleine Bitte haben wir an Euch zu thun.

Ein Scherge. Worinne besteht die?

Die Gefangnen. Wir wollten gerne mit einander sprechen, ohne daß uns weder Du noch Jemand von Diesen zuhörte.

Ein Scherge. Gut, das soll Euch erlaubt sein. Weg von hier! Laßt uns unterdessen hier zurücktreten. Allein macht es kurz!

Philokrates. Dieses wünschte ich eben. Komm hierher T y n d a r u s!

Ein Scherge. Fort hier! Packt Euch zurück!

Tyndarus. Wir sind Euch Beide sehr verbunden, daß Ihr uns diese Gefälligkeit erzeigt.

Philokrates. Komm also näher hieher, damit sie nichts von unsern Reden auffangen können! Sie müssen von unserer List nicht das Geringste merken. Denn eine List ist keine List,

wenn sie nicht heimlich gehalten wird; sie ist vielmehr das größte Unglück, sobald sie auskömmt. Wenn Du Dich also für meinen Herrn ausgeben willst und ich mich als Deinen Diener anstellen soll, so müssen wir uns wohl vorsehn, daß wir Alles behutsam und ohne Behorcher verrichten. Wir müssen allen unsern Fleiß, allen unsern Witz dabei anwenden. Die Sache ist zu wichtig, als daß sie sich schläfrig treiben ließe.

Tyndarus. Ich will Alles thun, wie Du es befiehlst.

Philokrates. Das hoff' ich.

Tyndarus. Du siehst wohl, daß ich itzo für Dein mir so werthes Leben mein eigen Leben in die Schanze schlage.

Philokrates. Es ist wahr.

Tyndarus. Aber gedenke auch daran, wenn Du Deinen Zweck wirst erlangt haben! Denn ich weiß wohl, wie die meisten Menschen sind. So lange als sie nach etwas streben, so lange sind sie gut, sobald sie es aber erlangt haben, sobald werden sie aus den Besten die Schlimmsten und Ungetreuesten. Doch ich will hoffen, daß Du so sein werdest, wie ich es wünsche. Ich könnte es mit meinem Vater nicht besser meinen, als ich es mit Dir meine.

Philokrates. In der That, ich habe Dich mit Recht meinen Vater zu nennen. Denn nach meinem wirklichen Vater hast Du Dich am Väterlichsten gegen mich bewiesen.

Tyndarus. Ja, ja!

Philokrates. Ich ermahne Dich also, gedenke ja fleißig daran, daß ich nun nicht mehr Dein Herr, sondern Dein Knecht bin. Nur das Einzige bitte ich Dich, da uns die Götter itzo ihren Willen kund gethan und mich, Deinen vorigen Herrn, zu Deinem Mitknechte gemacht haben; dies Einzige bitte ich Dich, ich, der ich Dir sonst mit Recht zu befehlen hatte, ich bitte es Dich um unsers ungewissen Glücks, um der Gütigkeit, die Dir mein Vater erzeigt hat, um unserer gemeinschaftlichen Knechtschaft willen: ehre mich nicht anders, als ich Dich geehrt habe, da Du mir dientest, und erinnere Dich fleißig, was Du gewesen seist, und was Du nun bist!

Tyndarus. Ich weiß schon. Ich bin nunmehro Du, und Du bist ich.

Philokrates. Gut. Wenn Du das wohl merken kannst, so können wir hoffen, daß unsre List gelingen werde.

Zweiter Auftritt.

Hegio. Philokrates. Tyndarus.

Hegio. Ich werde gleich wieder hereinkommen. Ich will nur Diese erst etwas fragen. Wo sind sie, die ich vor die Thüre zu führen befohlen habe?

Philokrates. O, Du hast schon dafür gesorgt, daß wir nicht weit sein können. Wir sind ja mit Ketten und Wachen ganz umschanzt.

Hegio. Wenn man sich auch noch so sehr vorsieht, man kann sich doch nimmermehr zu viel vorsehn. Wenn man manchmal glaubt, sich am Besten vorgesehn zu haben, so ist man mit aller seiner Vorsicht betrogen. Oder thue ich etwa Unrecht, daß ich Euch so scharf bewache, da ich Euch für so viel baares Geld gekauft habe?

Philokrates. Es würde uns nicht geziemen, wenn wir Dir Deine Vorsicht übel nehmen wollten. Doch würde es sich auch für Dich nicht schicken, es uns zu verdenken, wenn wir uns bei Gelegenheit davonmachen sollten.

Hegio. Wie ich Euch hier bewachen lasse, ebenso wird mein Sohn bei Euch bewacht.

Philokrates. Ist er auch gefangen worden?

Hegio. Leider!

Philokrates. So sind wir doch nicht die einzigen Bärenhäuter gewesen.

Hegio. Komm hierher! Ich möchte Dich gerne alleine um etwas fragen, worinne Du mich aber nicht belügen mußt.

Philokrates. Was ich weiß, will ich Dir wahrhaft gestehen. Wenn ich aber etwas nicht weiß, so mußt Du mir es auch nicht verdenken, daß ich es nicht weiß.

Tyndarus. Nun ist der Alte in der Barbierstube. Das Messer ist schon angesetzt. Gleichwohl giebt er ihm nicht einmal das Tuch um, daß er sich das Kleid nicht garstig mache. Ob er ihn aber glatt oder über den Kamm scheren wird, weiß ich noch nicht. Wenn er aber gescheit ist, so wird er ihn rechtschaffen zerkratzen.

Hegio. Höre! Willst Du lieber frei oder ein Knecht sein? Sprich!

Philok. Ich will nichts, als was dem Guten am Nächsten kömmt und von dem Uebel am Weitesten entfernt ist. Vielen

zwar ist die Knechtschaft eben nicht sehr beschwerlich gewesen. Darunter gehöre auch ich. Mein Herr hat mich nicht anders als sein eigen Kind gehalten.

Tynd. Gut! In der That, nicht einmal für ein Talent wollte ich den Thales aus Milet kaufen. Denn gegen Den seiner Weisheit ist die seinige Kinderpossen. Mit was für einer Art hat er nicht die Rede auf die Knechtschaft zu bringen gewußt!

Hegio. Aus was für einem Geschlechte ist dieser Philokrates?

Philok. Aus dem Polyplusischen, welches daselbst das mächtigste und geehrteste Geschlecht ist.

Hegio. Aber er selbst, in was für einem Ansehen stehet er in seiner Vaterstadt?

Philok. In großem. Die vornehmsten Leute schätzen ihn.

Hegio. Da er nun, wie Du sagst, in solcher Hochachtung bei den Clienfern stehet, wie steht es denn um seinen Beutel? Ist er fett?

Philok. Er könnte Unschlitt daraus kochen. Der Alte —*)

Hegio. Was? der Alte? Lebt sein Vater auch noch?

Philok. Als wir von Hause abreiseten, hat er noch gelebt. Ob er aber itzo noch lebt, das muß der Tod am Besten wissen.

Tynd. Das geht vortrefflich. Er lügt nicht nur, er fängt auch gar an zu philosophiren.

Hegio. Wie heißt sein Vater?

Philok. Thesaurokrypsonikochrysides.

Hegio. Den Namen hat man ihm gewiß wegen seines großen Reichthums gegeben.

Philok. Nicht allein. Auch wegen seines Geizes und seiner Kühnheit. Denn sein eigentlicher Name ist Theodoromedes.

Hegio. Was sagst Du? So ist sein Vater geizig?

Philok. Nur gar zu geizig. Zum Exempel, daß Du doch siehst, was er für ein Mann ist! Wann er seinem Genius opfert, so braucht er lauter irdene Gefäße zu dem heiligen Werke, aus

*) Unde excoquat sevum senex heißt es in den meisten Ausgaben, Dousa aber unterscheidet die Personen also: *Phil.* Unde excoquat sevum. *Heg.* Senex quid pater? vivitne? Allein das senex kann ganz wohl noch bei der Rede des Philokrates bleiben, nur so, daß es einen neuen Perioden anfängt, worinne er von seinem Vater etwas gedenken will, wo ihm Hegio aber alsbald ins Wort fällt: quid pater? etc. Daß man also vielleicht lesen muß:

Phil. Unde excoquat sevum. Senex — — —

Heg. Quid pater? vivitne?

Furcht, sein Genius möchte sie ihm sonst entwenden. Daraus kannst Du sehen, wie viel er Andern trauen mag.

Hegio. Gut! Komm, tritt unterdessen hierher! Ich will mich auch bei Diesem erkundigen. Philokrates,*) Dieser hat als ein rechtschaffner Mensch, wie es auch seine Schuldigkeit war, gehandelt. Ich weiß von ihm, aus was für einem Geschlechte Du bist. Er hat mir's gestanden. Wenn Du mir es auch gestehen willst, es wird Dein Schade nicht sein. Unterdessen will ich Dir doch sagen, daß ich Alles schon von ihm weiß.

Tynd. Er hat seine Schuldigkeit gethan, da er Dir die Wahrheit gestanden hat, ob ich gleich mit aller Sorgfalt meinen Adel, mein Geschlecht und meine Reichthümer habe verbergen wollen. Da ich aber Vaterland und Freiheit verloren habe, so kann ich es ihm freilich nicht verdenken, daß er mich weniger als Dich fürchtet. Die feindliche Gewalt hat meinen Stand dem seinigen gleich gemacht. Vorher durfte er mich nicht mit einem Worte beleidigen, itzo kann er es mit der That thun. Aber wie Du siehst, das Glück verfährt mit uns Menschen nach seinem Kopfe. Ich war frei, nun bin ich ein Knecht. Vom Höchsten macht es mich zum Letzten. Sonst war ich gewohnt zu befehlen, nun muß ich mir befehlen lassen. Wenn ich zwar einen Herrn bekommen habe, wie ich selbst gegen meine Leute gewesen bin, so darf ich mich nicht befürchten, daß er mir was Ungerechtes oder allzu Beschwerliches gebieten werde. Dieses Einzige, Hegio, will ich Dir nur sagen, — wenn Du es nicht übel nehmen willst —

Hegio. Rede frei!

Tynd. Ich bin ebensowohl frei gewesen als Dein Sohn. Wir haben, sowohl er als ich, durch die feindliche Gewalt unsre Freiheit verloren. Er dienet bei uns nicht anders, als ich bei Euch diene. Es ist ganz gewiß ein Gott, welcher, was wir thun, hört und sieht. Wie Du mich hier halten wirst, so wird er machen, daß man Deinen Sohn auch bei uns hält. Führst Du Dich gütig gegen mich auf, so wird es ihm zu Statten kommen, bist Du hart gegen mich, so wird man es auch gegen ihn sein. So sehr Du nach Deinem Sohne verlangst, so sehr verlangt auch mein Vater nach mir.

*) In den Ausgaben, die ich habe nachsehen können, stehet: Philocrates hic fecit, hominem frugi ut facere oportuit. Dieses ist offenbar falsch. Bei Philokrates ist das Komma unentbehrlich, welches hier die Anrede sein muß; denn Hegio wußte es ja nicht, daß es Philokrates, mit dem er geredt hätte.

Hegio. Ich glaube Alles das. Doch wirst Du mir es gestehen, was er mir gestanden hat?

Tynd. Ich gestehe Dir, daß mein Vater großen Reichthum besitzet, und daß ich aus vornehmem Geschlechte bin. Allein ich bitte Dich, Hegio, laß Dich meine Reichthümer nicht geiziger machen und bringe meinen Vater nicht dahin, daß er es für anständiger halten muß, mich, ob ich gleich sein einziger Sohn bin, lieber bei Dir in der Knechtschaft zu lassen, wo Du mich auf Deine Unkosten satt machen und kleiden mußt, als mich da, wo es mir am Wenigsten anständig sein würde, betteln zu sehen!

Hegio. Ich bin durch den Segen der Götter und den Fleiß meiner Vorfahren reich genug. Zwar glaube ich nicht, daß man den Gewinnst allezeit verachten muß, ich weiß vielmehr, daß viele Leute dadurch groß geworden sind. Allein ich weiß auch, daß zuweilen Schaden besser ist als Gewinnst. Ich hasse das Geld, es ist Vielen ein schlechter Rathgeber gewesen. Höre also und vernimm meine ganze Sinnesmeinung! Mein Sohn dienet bei Euch in Elis als ein Gefangner. Wenn Du mir ihn zurückschaffst, so sollst Du keinen Heller mehr geben. Ich will Dich und Deinen Knecht gehen lassen. Anders aber laß ich Euch nicht frei.

Tynd. Dein Verlangen ist gut und billig. Du bist der rechtschaffenste Mann. Allein ist Dein Sohn ein Privat- oder ein öffentlicher Gefangner?

Hegio. Ein Privat-Gefangner, bei dem Arzt Menarchus.

Phil. Vortrefflich! Menarchus ist Dieses sein Client. Die Sache wird gehn, als ob sie geschmiert wäre.*)

Hegio. Mache also, daß er ranzionirt wird!

Tynd. Es soll geschehn. Aber das bitte ich Dich, Hegio —

Hegio. Nur bitte nichts, was diesem Vornehmen zuwiderläuft, sonst Alles —

Tynd. Höre mich nur! Ich verlange nicht, daß Du mich eher freilassen sollst, als Du Deinen Sohn wiederbekommen hast. Allein das bitte ich Dich. Schlag mir Diesen um ein Gewisses an! Ich will ihn zu meinem Vater schicken, damit er Deinen Sohn ranzioniren kann.

Hegio. Ich dächte, wir schickten lieber einen Andern, sobald als Waffenstillestand sein wird. Ein Andrer kann sich mit Deinem

*) Man halte mir den Ausdruck zu Gute. Ich habe etwas setzen wollen, welches dem Lateinischen, welches ein Sprichwort zu sein scheinet, ein Wenig ähnlich sei.

Vater ebensowohl besprechen und Deine Befehle nach Deinem Willen ausrichten.

Tynd. Nein, einen Unbekannten an ihn zu schicken, taugt nichts. Es wäre Alles umsonst. Schicke Diesen! Der wird Alles ausrichten können, wenn er hinkömmt. Du kannst keinen Getreuern, Keinen, dem er mehr zutraute, schicken. Es ist ein Knecht, der völlig nach seinem Sinne ist. Wem sollte er also wohl seinen Sohn sichrer vertrauen können? Besorge nichts, ich will auf meine Gefahr seine Treue probiren. Ich verlasse mich auf seine Ehrlichkeit, weil er weiß, daß ich gütig gegen ihn gesinnt bin.

Hegio. Gut, wenn Du es so haben willst, so mag er auf Deine Gefahr gehen. Ich will Dir ihn anschlagen.

Tynd. Ich sähe aber gerne, daß Du ihn je eher je lieber abfertigtest.

Hegio. Willst Du mir aber, wenn er nicht wiederkömmt, zwanzig Pfund für ihn geben?

Tynd. Ja, die will ich Dir geben.

Hegio. Ihr da! Nehmt Diesem die Ketten, oder nehmt sie vielmehr allen Beiden ab!

Tynd. Die Götter beglücken Dich mit Allem, was Du wünschest, da Du mich so vieler Ehre würdigest und mir die Ketten abnimmst! In der That, es ist mir eben nicht beschwerlich, daß ich das Halsband ablegen soll.

Hegio. Rechtschaffnen Leuten ist der Dank für die Wohlthat, die sie rechtschaffnen Leuten erzeigt haben, zuwider. Wenn Du ihn also nach Hause senden willst, so sage, unterrichte, befiehl, was er Deinem Vater melden soll! Soll ich ihn herrufen?

Tynd. Ja, ruf ihn.*)

Dritter Auftritt.

Hegio. Philokrates. Tyndarus.

Hegio. Wollten die Götter, daß dieses Vorhaben für mich, meinen Sohn und Euch glücklich ausschlage! Du, Dein neuer Herr befiehlt Dir, Deinem alten Herrn in Allem, was er verlangt, treulich zu gehorchen! Ich habe Dich ihm für 20 Pfund angeschlagen. Er spricht, er wolle Dich zu seinem Vater schicken,

*) Ich weiß in der That nicht, warum hier ein neuer Auftritt angehen soll. Tyndarus war ja nicht abgegangen, sondern Hegio hatte ihn nur beiseite geführt, und er war blos einige Zeit ohne Handlung geblieben.

damit dieser meinen Sohn ranzionire und wir also unsre Söhne mit einander austauschen können.

Philok. Ich halte meine Dienste auf allen Seiten bereit. Ihr könnt mich wie eine Töpferscheibe gebrauchen. Ich lasse mich zu Dir und zu ihm drehen, wie Ihr es verlangt.

Hegio. Diese Deine Dienstfertigkeit wird Dir das Meiste nutzen, da Du Dich bei Deiner Knechtschaft so verhältst, wie es Dir geziemet. Folge mir! Hier ist er.

Tynd. Ich danke Dir, daß Du mir Macht und Gewalt giebst, Diesen als einen Boten zu meinem Vater zu schicken, der ihm Alles umständlich berichte, wie es mit mir hier stehe, und wie ich es wolle gehalten haben. Hegio und ich, Tyndarus, sind mit einander eins geworden, daß ich Dich nach Hause schicken soll. Er hat Dich mir um ein Gewisses angeschlagen. Ich soll ihm nämlich, wenn Du nicht wieder zurückkömmst, zwanzig Pfund für Dich bezahlen.

Philok. Das habt Ihr sehr wohl ausgemacht. Denn Dein Vater wartet gewiß, daß Du mich oder einen Boten an ihn schicken wirst.

Tynd. Vernimm also wohl, was Du meinem Vater zu Hause berichten sollst!

Philok. Wie ich mich, Philokrates, bis anhero gegen Dich erzeiget habe, will ich mich noch stets erzeigen. Alles, was Deinen Umständen am Zuträglichsten ist, will ich mich mit Leibs- und Seelenkräften auszurichten bestreben.

Tynd. Du thust dadurch, was Dir geziemt. Doch höre mir nunmehro zu! Vor allen Dingen grüße meinen Vater und meine Mutter und unsere Verwandten und Alle, die uns sonst wohlwollen. Sage ihnen, daß ich mich wohl befinde, daß ich bei diesem rechtschaffnen Manne diene, und daß er mir alle Ehre erzeige.

Philok. Das brauchst Du mir nicht zu befehlen. Ich würde es so thun.

Tynd. Ich wäre bei ihm wie frei, nur daß ich einen Wächter um mich hätte. Und endlich sage meinem Vater, auf was für Art ich mit ihm wegen seines Sohns einig geworden wäre.

Philok. Du hältst Dich nur auf, da Du mir etwas befiehlst, was ich ohnedem thun würde.

Tynd. Nämlich daß er seinen Sohn ranzioniren und ihn an unser Beider Statt zurückschicken solle.

Philok. Das will ich nicht vergessen.

Hegio. Er soll es aber so bald als möglich thun, weil beiden Theilen daran gelegen ist.

Philok. O, die Begierde, seinen Sohn wiederzusehn, wird bei ihm nicht geringer als bei Dir sein.

Hegio. Ja, ich liebe meinen Sohn, und ein Jeder liebt den seinigen.

Philok. Hast Du sonst noch was an den Vater zu bestellen?

Tynd. Daß ich mich hier wohl befinde. Außerdem kannst Du ihn, Tyndarus, auch kühnlich versichern, daß wir sehr wohl mit einander ausgekommen wären, daß Du keinen Fehler begangen habest, und daß ich Dir nicht zuwider gewesen sei. Du habest Deinem Herrn in diesen Trübsalen treulich beigestanden; Du habest mich niemals verlassen und seist mir in zweifelhaften und unglücklichen Fällen mit Rath und That an die Hand gegangen. Und wenn mein Vater hören wird, wie Du, Tyndarus, gegen seinen Sohn seist gesinnt gewesen, so wird er nimmermehr so geizig sein, daß er Dir Deine Freiheit nicht ohne Entgelt ertheilte. Ich selbst will, wenn ich nach Hause komme, alles Mögliche beitragen, daß er es desto eher thue. Denn Dir, Deiner Leutseligkeit, Tugend und Weisheit habe ich es zu danken, daß ich wieder zu meinen Eltern werde zurückkehren können. Nach Deiner Weisheit entdecktest Du dem Hegio mein Geschlecht und Vermögen, und nur dadurch befreitest Du Deinen Herrn aus den Ketten.

Philok. Ich habe Alles gethan, was Du sagst, und es ist mir lieb, daß Du Dich dessen erinnerst. Ich habe nach meiner Pflicht mit Dir gehandelt. Denn wenn ich, Philokrates, itzo auch erzählen wollte, wie viel Wohlthaten Du mir erzeigt hast, so würde sich der Tag eher als meine Erzählung endigen. Denn wenn Du auch selbst mein Knecht wärest, so hättest Du nicht ergebner gegen mich sein können.

Hegio. O Ihr Götter, was sind das für großmüthige Seelen! Sie pressen mir Thränen aus. Wie herzlich sie sich lieben! Mit was für Lobsprüchen belegt nicht der Knecht seinen Herrn!

Philok. O, er verdient hundertmal mehr gelobt zu werden, als er mich gelobt hat!

Hegio. Wann Du also so treulich an ihm gehandelt hast, siehe, hier hast Du eine Gelegenheit, Deine Verdienste gegen ihn vollkommen zu machen. Sei auch hierinne treu!

Philok. Man soll nicht treuer sein können, so treu will ich mich zu sein bestreben. Und daß Du mir, Hegio, desto eher

glaubest, so rufe ich den höchsten Jupiter zum Zeugen an, daß ich dem Philokrates nimmermehr untreu sein werde.

Hegio. Du bist ein wackrer Mensch!

Philok. Ich will an ihm handeln, wie ich an mir selbst handeln würde.

Tynd. Gut! Bekräftige nur diese Deine Reden auch mit der That! Weil ich Dir aber noch nicht Alles, was ich wollte, gesagt habe, so höre; doch hüte Dich, daß Du Dich durch meine Worte nicht zum Zorne reizen lassest! Ich bitte Dich, bedenke, daß Du auf mein Wort nach Hause geschickt wirst, daß Du mir angeschlagen bist, und daß ich mein Leben hier für Dich zum Pfande setze! Vergiß mich nicht etwan, sobald Du mich aus den Augen gelassen hast! Da Du mich für Dich hier in der Gefangenschaft lässest, so glaube nicht, daß Du selbst frei seist und könnest Dein Pfand in Stiche lassen, und brauchtest Dich nicht zu bemühen, daß sein Sohn zu Hause für mich ranzioniret werde! Bedenke es ja, Du bist mir um 20 Pfund angeschlagen! Mache mein Vertrauen auf Dich nicht zu Schanden! Laß Dein Wort nicht in Wind gesprochen sein! Ich weiß, der Vater wird Alles thun, was ihm zu thun zukömmt. Mache, daß Du mich zu Deinem beständigen Freunde behältst und an dem Hegio einen neuen Freund gefunden habest! Sieh, ich bitte Dich um des Handschlags, den meine Rechte der Deinen giebt, sei mir nicht ungetreuer, als ich Dir bin! Bedenke, Du bist itzo mein Herr, mein Patron, mein Vater! Auf Dich gründet sich itzo meine Hoffnung und mein Glück.

Philok. Du hast mir genug befohlen. Bist Du zufrieden, wenn ich das, was Du mir befohlen hast, ausrichte?

Tynd. Ja.

Philok. Ich hoffe mit Ehren nach Deinem und Deinem [1]) Wunsche wieder zurückzukommen. Ist sonst noch was?

Tynd. Komm, sobald es möglich ist, wieder!

Philok. Das versteht sich.

Hegio. Folge mir, ich will Dir von meinem Wechsler Reisegeld auszahlen lassen und will Dir zugleich von dem Prätor einen Paß verschaffen.

Tynd. Was für einen Paß?

Hegio. Den er mit sich nehmen muß, daß ihn unsre Truppen in sein Vaterland reisen lassen. Gehe Du unterdessen herein!

---

1) Hegio's und Tyndar's. — A. d. H.

Tynd. Reise also glücklich, Tyndarus!

Philok. Lebe wohl!

Hegio. Ich danke es den Göttern, daß ich diese Zwei von den Quästors gekauft habe. Ich habe meine Sache durch sie auf einen rechten guten Fuß gesetzt. Mein Sohn ist also, wenn es die Götter wollen, so gut als frei. Und ich konnte noch bei mir anstehen, ob ich sie kaufen, oder ob ich sie nicht kaufen sollte? Ihr Knechte, bewacht ihn drinnen wohl! Laßt ihn keinen Schritt, ohne ihn zu beobachten, thun! Ich werde gleich wieder zu Hause sein. Ich will nur erst sehn, was bei meinem Bruder die übrigen Gefangnen machen. Ich muß mich doch zugleich erkundigen, ob einer von ihnen diesen Jüngling kennt. Du folge mir, daß ich Dich reisen kann lassen! denn Dieses geht allem Andern vor.

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

Ergasilus.

Das ist ein elender Mensch, der seine Nahrung sucht und sie mit Mühe findet; Der ist aber noch viel elender, der sie mit Mühe sucht und sie gar nicht findet.*) Ja, ja, das ist der Allerelendeste, der gerne essen will und nichts zu essen hat. Ich möchte diesem Tage gleich die Augen auskratzen, wenn es anginge, so unbarmherzig sind alle Sterbliche heut gegen mich. Ich habe keinen verhungertern, keinen fasttäglichern Tag gesehen. Es geht mir nichts an demselben von Statten, ich mag anfangen, was ich will. Magen und Kehle feiern also heute bei mir Fastnachten. Nun kannst Du Dich, Du ganze Schmarutzkunst, nur an Galgen packen; denn die Jugend entfernt sich von uns armen Possenreißern ganz und gar. Was bekümmern sie sich itzo mehr um die lakonischen Schlägesaulen, um die Prügelgeduldigen, welche wohl Einfälle, aber weder Brod noch Geld haben. Sie bitten nur itzo Die zu Gaste, die sie, wenn es ihnen geschmeckt hat, wieder bitten können. Sie kaufen gar itzo selber zur Mahlzeit

*) In dem Lateinischen scheinet eine dreifache Gradation zu sein; die andre und dritte aber ist, wenn man sie recht betrachtet, einerlei; daß also der Superlativus nichts als eine Bestätigung des Comparativi hier sein kann, wie ich es in der Uebersetzung deutlicher zu machen mich bemüht habe.

ein, welches doch sonst die Schmarutzer thun mußten. Sie verhüllen sich ebenso wenig den Kopf, wenn sie vom Markte zum Hurenwirth gehen, als wenn sie in ihrer Zunft zu Eines Verdammung ihre Stimmen geben. Sie achten die Lustigmacher nicht einen Pfiff mehr. Sie lieben sich Alle nur alleine. Als ich von hier wegging, machte ich mich auf dem Markte unter die Jünglinge. „Seid gegrüßt!" sprach ich. „Wo wollen wir heute zu Mittage speisen?" Keiner antwortet. „Nu, wer wird uns denn einladen?" Aber Alle sind stumm. Keiner will über mich lachen. „Wo wollen wir zu Abend speisen?" fragte ich wieder. Und Alle schütteln den Kopf. Ich bringe darauf ein schnakisches Wort, eine von meinen besten Schnaken vor, eine, die mir wohl sonst einen ganzen Monat lang den Tisch verdienen mußte. Allein Niemand lacht. Ich merkte bald, daß es eine abgeredte Sache war. Keiner von ihnen wollte es nicht einmal wie die geneckten Hunde machen, daß er wenigstens die Zähne gefletscht hätte, da er nicht lachen wollte. Weil ich sehe, daß man mich so zum Narren hat, so gehe ich fort. Ich komme zu Andern, wieder zu Andern und wieder zu Andern: Alle sind einerlei. Sie sind Alle von einem Schlage wie die Oelmäkler auf dem Velabrum.*) Ich komme eben von da her, weil ich mich nicht länger wollte verspotten lassen. O, es sind noch mehr Schmarutzer, die alle vergebens auf dem Markte auf und nieder spazieren. Ich habe es aber nunmehro beschlossen, mein Recht nach den römischen Gesetzen auszuführen. Ich will Denen einen Termin setzen; ich will sie rechtschaffen strafen, die darauf umgehn, daß sie mir zu essen und zu leben verwehren wollen. Sie sollen mir zehn Mahlzeiten geben müssen, so wie ich sie verlange, und noch dazu bei der theuersten Zeit! Ja, das will ich thun. Vor itzo aber will ich nach dem Hafen gehen. Ich habe da noch eine kleine Schmausehoffnung; wird aber auch dieser der Hals gebrochen, so muß ich mich schon mit der rauhen Mahlzeit bei dem alten Hegio begnügen.

*) Velabrum hieß ein Platz in Rom an dem aventinischen Berge, wo die Oelverkäufer ihre Buden hatten. Plautus hat zwar in diesem Stücke den Schauplatz nach Aetolien verlegt, gleichwohl macht er sich kein Bedenken, Oerter, welche in Rom waren, darinne so anzuführen, als ob sie an dem Orte selbst wären, wo diese Vorstellung geschieht. Die Römischen Zuschauer mußten zu seiner Zeit noch nicht sehr ekel sein, weil er dergleichen Verwirrungen, ohne getadelt zu werden, brauchen konnte. In dem ersten Auftritt des ersten Aufzugs haben wir schon ein Exempel davon gehabt, wo er von der porta trigemina redet, welche in Rom war, und an der die Bettelleute am Häufigsten saßen.

Zweiter Auftritt.

Hegio.

Was ist angenehmer, als wenn man mit allgemeinem Beifall*) eine Sache wohl ausgeführt hat, wie ich gestern gethan habe, da ich die zwei Gefangnen kaufte? Wer mich sieht, kömmt mir entgegen und wünscht mir deswegen Glück. Sie haben mich durch ihr Stillestehnlassen und durch ihr Zurückhalten ganz ermüdet. Mit Mühe und Noth konnte ich mich durch die vielen Glückwünsche durchdringen. Endlich kam ich doch bis zum Prätor, wo ich ein Wenig ausruhte und um einen Paß bat. Ich bekam ihn. Ich habe ihn auch schon dem Tyndarus gegeben, welcher sich alsobald mit auf den Weg machte. Von dar komme ich nun itzo nach Hause. Auf dem Rückwege aber bin ich bei meinem Bruder eingesprochen, wo ich meine übrigen Gefangnen habe. Ich fragte sie, ob Einer von ihnen den Philokrates aus Elis kenne. Endlich schreit Dieser, es wäre sein guter Freund. Ich sagte ihm, er wäre bei mir; worauf er mich inständigst bat, daß er ihn sehen dürfe. Ich ließ ihn auch alsobald losschließen. Du, folge mir numehro, daß ich Deine Bitte erfüllen kann! Du sollst ihn sprechen.

Dritter Auftritt.

Tyndarus.

Ach! Itzo wollte ich auch lieber gelebt haben, als leben! Hoffnung, Rath und Hülfe fliehen und verlassen mich. Dieses ist der Tag, an welchem ich keine Rettung meines Lebens mehr zu hoffen habe. Es ist keine Zuflucht mehr für mich, keine Hoffnung, die mir diese Furcht benehmen könnte. Ich weiß auf keine Art meine betriegrische Lügen zu bemänteln, auf keine Art meine sykophantischen Täuschereien zu beschönigen. Ich kann ebenso wenig meine Untreue abbitten, als entfliehen. Die Hartnäckigkeit wird mir ebenso wenig als neue List helfen. Allein unsre Geheimnisse sind entdeckt. Unsre List ist verrathen. Alles ist offenbar. Es ist ausgemacht, ich bin verloren, für mich und meinen

*) Ich glaube nicht, daß bono publico etwas Anders hier heißen kann. Denn des Lambinus Erklärung ist sehr weit hergeholt.

Herrn. Aristophontes, der eben itzo kam, ist mein Unglück. Er kennt mich. Er ist des Philokrates Verwandter und guter Freund. Wenn mich auch die Errettung selbst erretten wollte, sie kann es nicht; es ist unmöglich. — Wo ich mich nicht noch auf eine List besinne — Aber, zum Henker, auf was für eine? Was soll ich erdenken? Ich will — Ach, es ist Alles nichts, es sind Possen. Da steck' ich!

Vierter Auftritt.

Hegio. Tyndarus. Aristophontes.

Hegio. Nu, wo ist Der aus dem Hause hingerennt?

Tyndarus. Numehr bin ich verloren. Die Feinde kommen auf Dich los, Tyndarus; was wirst Du sagen? Was wirst Du vorbringen? Was wirst Du leugnen? Was wirst Du gestehn? Ach, ich bin in Allem ungewiß. Worauf soll ich mich verlassen? Daß Du doch eher umgekommen wärest, Aristophontes, als Du aus Deinem Vaterlande kamest! Du verwirrest alle unsre Anschläge. Alles ist zu nichte, wenn ich nicht eine recht erschreckliche List ersinne — —

Hegio. Folge mir! Hier ist er. Gehe zu ihm, rede mit ihm!

Tyndarus. Wer kann unglücklicher sein als ich?

Aristophontes. Was ist das? Warum wendest Du denn die Augen von mir weg, Tyndarus? Warum verachtest Du mich denn als einen Fremden, als wenn Du mich niemals gekannt hättest? Ich bin itzo so gut ein Knecht als Du, ob ich gleich zu Hause bin frei gewesen, und Du von Deiner Kindheit an in Elis gedient hast.

Hegio. O, ich wundre mich gar nicht, daß er Dich nicht ansehn will. Er zürnt auf Dich, daß Du ihn anstatt Philokrates Tyndarus nennest.

Tyndarus. Hegio, dieser Mensch ist in Elis für rasend gehalten worden. Höre ja nicht auf seine Reden! Er hat Vater und Mutter mit dem Wurfspieße verfolgt. Daher bekömmt er auch noch zuweilen die schwere Noth. Mache Dich also ja nicht allzu nahe an ihn!

Hegio. Fort mit Dem von mir! Fort!

Aristophontes. Was sagst Du Galgenstrick? Ich rasend? Ich hätte meinen Vater und meine Mutter mit dem Wurfspieße

verfolgt? Und ich hätte eine Krankheit, daß man mich anspeien müßte?*)

Hegio. Gieb Dich zufrieden! Es sind mehr Leute mit diesem Unglücke behaftet, denen das Anspeien ganz heilsam gewesen ist.

Tyndarus. O, es hat auch Vielen in Elis geholfen.

Aristophontes. So? Und Du glaubst ihm das?

Hegio. Was soll ich ihm glauben?

Aristophontes. Daß ich rasend sei.

Tyndarus. Siehst Du, mit was für einem gräßlichen Gesichte er uns ansieht? Es ist am Besten, man giebt ihm nach, Hegio, wie ich Dir es gesagt habe; seine Raserei nimmt zu, nimm Dich in Acht!

Hegio. Ich merkte es gleich, daß es nicht richtig mit ihm stehn mußte, weil er Dich Tyndarus nannte.

Tyndarus. Je, er weiß ja manchmal seinen eignen Namen nicht und kennt sich selber nicht!

Hegio. Aber er sagte auch, Du wärst sein guter Freund.

Tyndarus. Das könnt' ich eben nicht sagen. Alkmäo, Orestes und Lykurgus könnten sich mit ebenso vielem Rechte meinen guten Freund nennen als er.

Aristophontes. Und Du nichtswürdiger Kerl unterstehst Dich, so viel Uebles von mir zu sprechen? Kenne ich Dich etwa nicht?

Hegio. Das ist ganz offenbar, daß Du ihn nicht kennest. Sonst würdest Du ihn nicht Tyndarus anstatt Philokrates genannt haben. Den, den Du siehst, kennst Du nicht und nennst Den, den Du nicht siehst.

Aristophontes. Nein, nein, sondern er giebt sich für Einen aus, der er nicht ist, und wer er ist, verleugnet er.

Tyndarus. So? Du willst Der sein, der den Philokrates Lügen straft?

Aristoph. Aber Du, wie ich wohl sehe, willst Der sein, der die Wahrheit durch seine Lügen unterdrückt? Sieh mich doch recht an, ich bitte Dich!

Tyndar. Nu.

Aristoph. Ei! Und Du sprichst, Du wärst nicht Tyndarus?

*) Man weiß nicht, ob die Alten, wenn sie einen solchen Kranken sahen, ihn deswegen angespieen haben, weil sie glaubten, daß es ihm gesund sei, oder ob sie es aus Abscheu gethan haben; so viel ist aus einigen Stellen des Plinius klar, daß morbus qui insputatur nichts Anders als die Epilepsie sei.

Tyndar. Eben das sprech' ich.

Aristoph. Du sprichst, Du wärst Philokrates?

Tyndar. Das sprech' ich, ja.

Aristoph. Und Du glaubst ihm?

Hegio. Mehr als Dir und mir. Der, für den Du ihn ausgiebst, ist heute von uns nach Elis zu Dieses Vater gesandt worden.

Aristoph. Seinem Vater? Der Knecht?

Tyndar. Bist Du doch itzo auch ein Knecht, ob Du gleich sonst frei warest. Und ich, ich hoffe es auch zu sein, sobald sein Sohn durch mich die Freiheit wird erhalten haben.

Aristoph. Was sprichst Du, Galgenstrick? Du nennst Dich frei geboren?

Tyndar. Nicht doch, ich heiße nicht Freigeboren, sondern Philokrates.

Aristoph. Was? Höre einmal, Hegio, was er noch für Narrenspossen treibt! Glaube mir, es ist der Knecht selbst, und er hat niemals einen Knecht außer sich selbst gehabt!

Tyndar. Da Du selbst in Deinem Vaterlande Mangel leidest und nichts zu leben hast, so wundert mich es gar nicht, daß Du Dir Alle gleich zu sein wünschest. Die Unglücklichen sind meistentheils so, sie sind mißgönstig und beneiden die Glücklichen.

Aristoph. Ich bitte Dich nochmals, Hegio, höre auf, ihm so ohne Grund zu trauen! So viel ich vermuthe, hat er Dir ohne Zweifel schon einen Streich gespielt. Was er von der Auslösung Deines Sohnes spricht, das will mir gar nicht gefallen.

Tyndar. Ich glaub' es wohl, daß Du es nicht gerne sehen würdest. Gleichwohl will ich es thun, wenn mir die Götter beistehen. Ich will ihm seinen Sohn wieder zustellen, und er wird ein Gleiches mit mir meinem Vater thun. Und in dieser Absicht habe ich den Tyndarus nach Hause geschickt.

Aristoph. Bist denn Du's aber nicht selber? Es ist ja sonst in ganz Elis kein Knecht dieses Namens.

Tyndar. So fährst Du doch fort, mir meine Knechtschaft vorzuwerfen, in die mich die feindliche Gewalt gezwungen hat?

Aristoph. Nein, länger kann ich mich nicht halten.

Tyndar. Hörst Du, was er sagt? Mache Dich ja fort! Bald wird er uns mit Steinen verfolgen, wenn Du ihn nicht gleich zu binden befiehlst.

Aristoph. Welche Marter!

Tyndar. Die Augen brennen ihm. Nun ist der Strick

nöthig, Hegio. Siehst Du nicht, wie er im Gesichte ganz schwarzgelbe wird? Das schwarze Geblüte macht ihn unsi nig.

Aristoph. Aber Dein böses Geblüte sollte Dir der Schinder schon abzapfen, wenn Hegio klug wäre!

Tynd. Er redt schon ganz verkehrt. Die Furien schrecken den armen Mann.

Hegio. Wie, Philokrates, wenn ich ihn binden ließe?

Tynd. Du könntest nicht klüger thun.

Aristoph. Ich ärgre mich, daß ich keinen Stein bei der Hand habe, damit ich dem verdammten Kerl, der mich durch seine Reden unsinnig machen will, den Hirnschädel zerschmeißen könnte.

Tynd. Hörst Du? Er sucht einen Stein.

Aristoph. Ich will Dich alleine sprechen, Hegio.

Hegio. Bleib nur dort, wenn Du mir was sagen willst! ich will es schon von Weitem hören.

Tynd. Zum Henker, wenn Du Dir ihn auch ließest näher kommen, so wär's um Deine Nase gewiß geschehen. Er würde Dir sie mit Wurzel und Stiel wegbeißen.

Aristoph. Glaube nicht, Hegio, daß ich unsinnig bin, oder daß ich es jemals gewesen sei! Ich habe die Krankheit nicht, deren er mich beschuldiget. Wenn Du Dich aber vor mir fürchtest, gut, so laß mich binden, nur laß Diesen auch mit binden!

Tynd. Ja, ja, Hegio, laß ihn nur binden, wie er es selbst begehrt!

Aristoph. Schweig nur! Ich will Dich schon, falscher Philokrates, noch heute überführen, daß Du der wahre Tyndarus bist. Nu, was winkst Du mir mit dem Kopfe?

Tynd. Ich winkte Dir?*)

Aristoph. Was würde er nicht thun, wenn Du weiter davon ständest.

Hegio. Was meinst Du, ob ich wohl mit dem Unsinnigen rede?

Tynd. Er wird Dir Possen vormachen, er wird Dir Zeug schwatzen, das weder Kopf noch Schwanz hat. Es ist der vollkommne Ajax, nur daß ihm sein Anputz fehlt.

Hegio. Es schadet nichts; ich will doch mit ihm reden.

*) Diese und die folgende Rede ist in allen Ausgaben nur eine. Allein ich sehe nicht, was Tyndarus mit dem Andern sagen wollte; wenn man es aber dem Aristophontes in den Mund legt, wie ich es hier gethan habe, so hat es einen ganz natürlichen Verstand. „Er winkt mir," will er sagen, „da Du so nahe dabei stehst; wenn Du weiter davon ständest, so würde er mich gar schweigen heißen."

Tynd. Nun bin ich verloren. Itzo stehe ich auf der gefährlichsten Stufe. Was soll ich anfangen?

Hegio. Aristophontes, ich will Dir doch zuhören, wenn Du mir was zu sagen hast.

Aristoph. Du wirst also hören, daß das die Wahrheit sei, was Du für eine Lügen gehalten hast. Vor allen Dingen aber mußt Du überzeugt sein, daß ich kein Unsinniger bin, und daß ich keine Krankheit habe außer meiner Knechtschaft. Wenn ich und Du aber nicht ebensowohl Philokrates sind als Dieser, so strafe mich der König aller Götter und Menschen und lasse mich mein Vaterland niemals wiedersehen!

Hegio. Nu, so sage mir doch, wer ist er denn sonst?

Aristoph. Kein Andrer, als für den ich ihn gleich anfangs ausgegeben habe. Und wenn Du es anders befindest, als ich es sage, so will ich meiner Freiheit und meiner Eltern bei Dir verlustig werden.

Hegio. Was sagst Du dazu?

Tynd. Daß ich Dein Knecht bin und Du mein Herr bist.

Hegio. Darnach frage ich nicht. Bist Du frei gewesen?

Tynd. Ja.

Aristoph. Nein, er ist es niemals gewesen. Er hintergeht.

Tynd. Wie kannst Du denn das wissen? Bist Du denn etwa bei meiner Mutter Hebamme gewesen, daß Du es so kühnlich behaupten kannst?

Aristoph. Ich habe Dich, da wir Beide noch Kinder waren, gekannt.

Tynd. Und ich kenne Dich itzo, da wir Beide erwachsen sind.

Aristoph. Siehst Du, wie er wieder Possen treibt! *)

Tynd. Wenn Du klug wärest, so solltest Du Dich um mich gar nicht bekümmern; denn bekümmre ich mich denn um Dich?

Hegio. Hat sein Vater nicht Thesaurokrypsonikochrysides geheißen?

Aristoph. Nichts weniger. Ich habe Zeit meines Lebens den Namen nicht gehört. Des Philokrates Vater heißt Theodoromedes.

Tynd. Nun ist es aus mit mir. O, so ruhe doch, mein

*) Das Hem rursum tibi! habe ich lieber dem Aristophontes in Mund legen wollen. Tyndarus hatte sich schon oben einmal durch eine solche Wendung aus dem Handel ziehen wollen, und itzo versucht er es wieder; welches freilich Aristophontes nicht unangemerkt lassen konnte.

Herz, oder geh an Galgen! Du hüpfest, und ich armer Teufel kann vor Furcht kaum stehen.

Hegio. So kann ich es gewiß glauben, daß Dieser in Elis gedienet hat, und daß er Philokrates nicht ist?

Aristoph. Ja, und Du wirst es niemals anders befinden. Aber wo ist denn der rechte Philokrates?

Hegio. Da, wo er sich am Liebsten und ich ihn am Wenigsten zu sein wünsche. Und so bin ich doch durch dieses Ruchlosen Betriegerei so jämmerlich angeführt worden; so hat man mich doch nach eignem Belieben bei der Nase herumgezogen? Aber hüte Dich —

Aristoph. Ich sage Dir nichts, als was ich ganz gewiß weiß.

Hegio. Ganz gewiß also?

Aristoph. Du wirst niemals was Gewissers finden. Philokrates und ich sind von den ersten Jahren der Kindheit an gute Freunde gewesen —

Hegio. Aber sage mir doch, wie sieht denn Dein guter Freund Philokrates aus?

Aristoph. Ich will Dir es sagen. Er hat ein hagres Gesicht, eine spitzige Nase, bleiche Farbe, schwarze Augen, etwas rötblich-krauses Haar, das er in Locken legt —

Hegio. Alles trifft überein.

Tynd. O, zu was für einer übeln Stunde bin ich heute aufgestanden! Wehe den armen Ruthen, die heute auf meinem Rücken sterben werden!

Hegio. Ich sehe wohl, ich bin betrogen.

Tynd. Was zaudert Ihr noch, Ihr Fesseln? Kommt, leget Euch um meine Schenkel, ich will Euch redlich bewachen!

Hegio. So bin ich denn rechtschaffen von diesen unglücklichen Gefangnen hintergangen worden! Der Freigeborne gab sich für den Knecht und der Knecht für den Freigebornen aus. Den Kern habe ich verloren, und die Schale hat man mir zum Pfande gelassen. Und durch dieses Blendwerk hab' ich mich aus Unvorsichtigkeit schimpflich hintergehen lassen. Doch — wenigstens soll mich Dieser nicht auslachen. He! Kolaphus! Kordalio! Korax! kommt heraus und bringt die Stricke mit!

Fünfter Auftritt.

Die Schergen. Hegio. Tyndarus. Aristophontes.

Die Schergen. Wir werden gewiß wieder Holz tragen sollen.

Hegio. Gleich fesselt dem Galgenschwengel die Hände!

Tynd. Was soll das heißen? Was hab' ich gethan?

Hegio. Du fragst noch, Du unglücklicher Säemann und Schnitter der größten Uebelthaten!

Tynd. Warum nennst Du mich denn nicht zuerst den Egger? Denn die Bauern eggen allezeit eher, als sie säen.

Hegio. Noch so unverschämt kannst Du mir vor den Augen stehn?

Tynd. Ein unschuldiger Knecht muß unerschrocken sein, besonders gegen seinen Herrn.

Hegio. Bindet ihm die Hände recht scharf!

Tynd. Ich und also auch meine Hände gehören Dir; Du kannst mir sie gar abzuhauen befehlen. Aber was ist denn das? Warum bist Du denn auf mich zornig?

Hegio. Weil Du mein ganzes Vornehmen, das sich auf Euch allein gründete, durch Deine verdammten betriegrischen Lügen zu nichte gemacht hast. Durch alle meine Rechnungen hast Du mir einen Strich gemacht. Durch Deine List hast Du mir den Philokrates aus den Händen gespielt. Ich habe ihn für den Knecht und Dich für den Freigebornen gehalten. So nanntet Ihr Euch selbst, und so hattet Ihr Eure Namen verwechselt.

Tynd. So will ich es denn nur gestehen. Ja, es ist Alles wahr, was Du sagst. Durch meine Mühe und Arglistigkeit ist Philokrates Dir entgangen. Aber, ich bitte Dich, wie kannst Du darüber ungehalten auf mich sein?

Hegio. Nu, nu, es soll Dir nicht unbelohnt bleiben!

Tynd. Wenn ich nur wegen keiner Uebelthaten umkomme, so werde ich es wenig achten. Muß ich hier sterben, und Philokrates kömmt, wie Du befürchtest, nicht wieder, so wird mir meine That noch nach meinem Tode Ruhm bringen, daß ich meinen gefangnen Herrn aus der Knechtschaft und aus den Händen der Feinde frei in sein Vaterland zu seinem Vater wieder geschafft und lieber mein als sein Leben der Gefahr ausgesetzt habe.

Hegio. Fort! Macht also, daß dieser wackre Mann diesen Ruhm am Galgen haben kann!

Tynd. Wer um der Tugend willen umkömmt, kömmt nicht um.

Hegio. Wenn ich Dich werde rechtschaffen haben martern lassen, wenn Du Deiner Betriegereien wegen wirst zu Tode sein gepeiniget worden, so mögen sie meinetwegen sagen, Du seist um-

gekommen oder nicht; wann Du nur umkömmst, so gilt mir es gleich viel, wenn sie auch sagten, Du lebtest.

Tynd. Wenn Du das thust, so wirst Du es gewiß nicht umsonst gethan haben, wenn Philokrates wiederkömmt, wie ich gewiß hoffe.

Aristoph. O Ihr unsterblichen Götter, nun bekomm' ich in der Sache Licht! So ist mein Freund Philokrates frei? So ist er in seinem Vaterlande bei seinem Vater? Wohl. Wem sollte ich dieses Glück lieber gönnen als ihm? Aber wie schmerzt es mich, daß ich Diesem einen so schlechten Dienst gethan habe! Meinetwegen, meiner Entdeckung willen ist er gebunden.

Hegio. Habe ich Dich nicht nachdrücklich gewarnt, mich nicht zu belügen?

Tynd. Ja.

Hegio. Warum hast Du es also gewagt?

Tynd. Weil Dem, für dessen Wohl ich besorgt war, die Wahrheit geschadet hätte. Itzo nutzt ihm die Lügen.

Hegio. Und Dir wird sie schaden.

Tynd. Wohl gut! Habe ich doch meinen Herrn erhalten, über dessen Erhaltung ich mich freue; denn der alte Herr hatte mich ihm zum Beschützer gegeben. Aber sprich, ist es eine Lasterthat, was ich begangen habe?

Hegio. Eine erschreckliche.

Tynd. Ich aber bin andrer Meinung und behaupte, es sei eine gute That. Denn bedenke, wenn Dein Knecht gegen Deinen Sohn sich so verhalten hätte, wie würdest Du ihm danken? Würdest Du ihn frei lassen oder nicht? Würde er Dir nicht der angenehmste Knecht sein? Antworte!

Hegio. Ja wohl.

Tynd. Warum zürnst Du denn also auf mich?

Hegio. Weil Du ihm getreuer gewesen bist als mir.

Tynd. So? Du hast also gemeint, einen neuen Gefangnen in Nacht- und Tagesfrist zu überreden, daß er Dir mehr wohlwolle als Dem, mit dem ich von Kindheit an aufgewachsen bin?

Hegio. Du magst also auch nur von ihm den Dank erwarten. Führt ihn nur fort, damit Ihr ihm schwere und starke Fußeisen anlegen könnt! Von dar bringt ihn nur gleich in die Steingruben! Anstatt daß Andre daselbst des Tages nur acht Stück brechen dürfen, so soll er alle Tage anderthalb Tagewerk verrichten müssen oder alle Tage 600 Stockschläge gewärtig sein.

Aristoph. Hegio, ich bitte Dich um der Götter und Menschen willen, laß diesen Menschen nicht umkommen!

Hegio. O, dafür soll schon gesorgt werden! Des Nachts über will ich ihn gebunden bewachen lassen, und des Tags über soll er Steine aus den Gruben bringen müssen. Ich will ihn lange genug martern. Sorge nicht, daß er es mit einem Tage soll überstanden haben!

Aristoph. Und das willst Du gewiß thun?

Hegio. So gewiß, als ich einmal sterben werde. Fort! Führt ihn alsobald zu dem Schmied Hippolyt! Laßt ihm fein starke Beineisen anlegen, und alsdann führt ihn sogleich vor das Thor zu meinem Freigelassnen Kordalus, damit er in die Steinbrüche gebracht wird! Sagt, daß es mein ausdrücklicher Wille wäre, er solle es nicht schlimmer haben als Die, die es am Allerschlimmsten haben!

Tynd. Je nu, ich will mich nicht wider Deinen Willen erhalten wissen. Setze mich immer in Lebensgefahr, es geschieht auf Deine Gefahr. Ich habe nach dem Tode im Tode nichts Uebles zu befürchten. Und wenn ich auch das größte Alter erreichte, so muß ich doch nach Kurzem das, womit Du mir drohest, einmal ausstehen. Lebe wohl, ob Du es gleich nicht um mich verdienest! Dir, Aristophontes, möge es so gehen, wie Du es an mir erholt hast! Nur Du bist die Ursache meines Unglücks.

Hegio. Führt ihn fort!

Tynd. Das Einzige bitte ich Euch; wenn Philokrates wieder zurückkömmt, macht, daß ich mit ihm sprechen kann!

Hegio. Ihr seid unglücklich, wo Ihr ihn mir nicht gleich aus dem Gesichte führet!

Tynd. Nu, das heißt doch noch Gewalt brauchen, ein Ziehen und Stoßen zugleich!*)

Hegio. Er wird an seinen verdienten Ort gebracht. Ich muß wegen der andern Gefangnen nothwendig ein Exempel statuiren, damit Andre nicht auch so ein Bubenstück wagen. Wenn ich es nicht thäte, da man mir doch diesen Streich so öffentlich gespielt hat, so würde Jeder sagen, er wolle mir meinen Sohn frei schaffen, und mich also betriegen. Ich habe mir's nun feste vor-

*) Ich weiß nicht, wie einige Erklärer des Plautus diese Ironie nicht haben einsehen können, daß sie ihre Erläuterungen so weit hergesucht haben. Wenn die Alten bei erlittener Gewalt schrieen: Haec vis est, so wollten sie zugleich um Hülfe rufen, welches aber dem Tyndarus hier ganz unnöthig gewesen wäre. Man wird es durchgängig finden, je gelehrter die Commentatores sind, je weniger Witz lassen sie dem Schriftsteller, den sie erklären wollen.

genommen, Keinem mehr zu glauben. Es ist genug, daß ich einmal bin betrogen worden. Ich armer Mann hoffte meinen Sohn dadurch aus der Gefangenschaft zu befreien! Meine Hoffnung ist zu Schanden worden. Einen Sohn habe ich schon verloren, den mir ein Knecht als ein Kind von vier Jahren entwendet hat. Ich habe weder des Knechts, noch des Sohnes wieder habhaft werden können. Der andre nun ist auch in der Gewalt der Feinde. Was für ein Schicksal! Habe ich denn nur Kinder gezeugt, sie zu verlieren? — Du folge mir, ich will Dich wieder hinführen, wo Du hergekommen bist. Ich will mich auch gewiß Keines mehr erbarmen, weil sich Niemand meiner erbarmet.

Aristoph. Ich bin kaum einen Augenblick aus den Ketten gewesen, und nun, seh' ich, muß ich schon wieder herein.

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

Ergasilus.

Höchster Jupiter! so willst Du mich doch erhalten und meine Umstände verbessern! O, mit was für Ueberfluß, mit was für köstlichen Leckerbißchen, mit was für Lob, Gewinnst, Spiel und Scherz, mit was für Feier- und Freudentagen, mit was für Pracht, mit was für Vorrath, mit was für Zechen, mit was für Sättigkeit, mit was für Wollust beglückest Du mich! Nun darf ich gewiß keinem Menschen mehr gute Worte geben. Nun kann ich allen meinen Freunden helfen und allen meinen Feinden schaden. O angenehmer Tag, mit was für angenehmen Annehmlichkeiten überschüttest Du mich! Was für eine austrägliche Erbschaft ist auf mich gefallen! Ich muß gleich meinen Lauf zu dem alten Hegio richten, dem ich so viel gute Nachricht bringe, als er sich nur selber wünscht, und noch weit mehr. Ich will eilend, wie die komischen Knechte zu thun pflegen, meinen Mantel auf die Schulter werfen, damit er die Botschaft von mir zuerst höre. Ich weiß gewiß, ich werde dafür eine ewige Mahlzeit bei ihm haben.

Zweiter Auftritt.

Hegio. Ergasilus.

Hegio. Je mehr ich diesen Zufall bei mir überlege, je größer wird mein Verdruß. Auf so eine Art bin ich heute hinter-

gangen worden! Und ich konnte den Betrug nicht einsehn. Die ganze Stadt, wenn sie es erfährt, wird mich auslachen. Wenn ich werde auf den Markt kommen, so wird Einer zum Andern sagen: „Das ist der Alte, den sie so betrogen haben." — Aber seh' ich nicht den Ergasilus dort von ferne? Und zwar mit auf die Schulter geworfnem Mantel. Was muß er vorhaben?

Ergas. Fort, zaudre nicht, Ergasilus; thue, was zu thun ist! Ich will es Niemanden rathen, daß er mir in Weg kömmt, wenn er nicht am Längsten will gelebt haben. Wer mir entgegenkömmt, den will ich zur Erde schmeißen —

Hegio. Ich glaube gar, er will Balgereien anfangen?

Ergas. Ja, ja! Es soll ganz gewiß geschehn! Es mögen nur Alle ihre Gänge aufschieben; es mag sich nur Niemand auf dieser Straße was zu thun machen! Meine Faust soll mir statt der Ballista, mein Ellebogen statt der Katapulta sein; Schulter und Knie sind meine Mauerböcke, damit will ich meine Feinde zu Boden werfen! Wer mir in Weg kömmt, soll seine Zähne müssen auf der Gasse suchen!

Hegio. Was sind das für Drohungen? Ich kann mich nicht wundern genug.

Ergas. Ich will gewiß machen, daß er dieses Tags, dieses Orts und meiner nimmermehr vergißt! Wer meinen Lauf hemmet, soll sein Leben schnell gehemmet haben!

Hegio. Was muß das Wichtige sein, das er mit solchen Drohungen anfängt?

Ergas. Ich sage es fein zuerst, damit Niemand durch sein Versehn unglücklich werde. Haltet Euch in den Häusern und hütet Euch vor meiner Gewalt!

Hegio. Das muß was ganz Besonders sein, wenn ihn nicht etwa der volle Bauch so übermüthig macht. Wehe dem armen Mann, durch dessen Kost er so gebietrisch geworden ist!

Ergasilus. Besonders Ihr Bäcker, die Ihr so viel Säue mit Kleien mästet, daß man wegen des Gestanks bei Euren Läden nicht vorbeigehen kann! Wenn ich welche von Euren Schweinen auf der Gasse antreffe, so will ich ihnen gewiß mit meinen Fäusten die Kleien aus den Ranzen prügeln, ich meine ihren Besitzern!

Hegio. Nu, die Warnungen sind königlich und herrscherisch genug. Er muß ganz gewiß satt sein. Er trotzt auf seinen vollen Bauch.

Ergasilus. Auch Euch, Ihr Fischer, die Ihr dem Volke stinkende Fische feil bietet, welche Ihr mit einer hinkenden Schindmähre in die Stadt bringt, und die durch Gestank alle Pflastertreter von der Basilika auf den Markt verjagen, Euch will ich die Fischkörbe wacker unter die Nasen reiben, damit Ihr doch auch fühlet, was sie andern Nasen für Verdruß machen! Was Euch aber anbelangt, Ihr Fleischer, die Ihr die Schafe der Kinder beraubt, die Ihr Lämmer zum Abschlachten einkauft, mit dem Lammfleische das Volk betriegt*) und einen verschnittnen Hammel einen Schafbock nennt: wenn ich so einen Schafbock auf öffentlicher Straße sehe, so will ich den Schafbock und seinen Herrn zu den unglücklichsten Thieren von der Welt machen!

Hegio. Nu, das sind doch noch ädilische Verordnungen! Es sollte mich sehr wundern, wenn ihn nicht die Aetolier zu ihrem Marktmeister machen sollten.

Ergasilus. Itzo bin ich kein Schmarutzer, sondern ein königlicher König der Könige, da so vieler Proviant für meinen Magen im Hafen angelangt ist. Doch zaudre ich noch, den Hegio mit dieser Freude zu überschütten? Kann wohl Jemand glücklicher sein, als dieser Alte ist?

Hegio. Nu, was ist denn das für eine Freude, die er mir so voller Freuden schenkt?

Ergasilus. Nu? Holla! Wo steckt Ihr? Wird Keiner die Thüre aufmachen?

Hegio. Ha, Ha! Er findet sich zur Abendmahlzeit bei mir ein.

Ergasilus. Macht die Thüren alle beide auf, ehe ich sie in Grund und Boden stoße!

Hegio. Ich muß ihn doch anreden. — Ergasilus!

Ergasilus. Wer ruft den Ergasilus?

Hegio. Sieh mich doch an!

Ergasilus. Das thut das Glück an Dir nicht und soll es auch nimmermehr thun.

Hegio. Wünschest Du mir das?**)

*) Die Gelehrten machen zu dieser Stelle die Anmerkung, die Alten hätten das Lammfleisch nicht gerne gegessen. Wie können sie aber dieses mit einer kurz darauf folgenden Stelle vergleichen, wo der Schmarutzer unter andern Leckerbissen, die Hegio soll zurechte machen lassen, auch ausdrücklich agninam mit nennet?

**) Es hat mir natürlicher geschienen, wenn ich das hoc me jubes als eine Frage dem Hegio in Mund legte, ob ich gleich nicht leugne, daß es einen guten Verstand hat, wenn es auch Ergasilus sagt.

Ergasilus. Aber was giebt es denn?

Hegio. Sieh Dich doch um! ich bin Hegio.

Ergasilus. O! bist Du's, Du allerbester der allerbesten Männer? Du kömmst zu rechter Zeit.

Hegio. Ich weiß nicht, wen Du in dem Hafen mußt angetroffen haben, bei dem Du auf den Abend schmausen wirst, weil Du so hochmüthig geworden bist.

Ergasilus. Gieb mir die Hand!

Hegio. Die Hand?

Ergasilus. Gieb mir Deine Hand, sage ich; gleich!

Hegio. Nu, da!

Ergasilus. Freue Dich!

Hegio. Weswegen soll ich mich freuen?

Ergasilus. Weil ich Dir's heiße. Fort! freue Dich nur!

Hegio. Die Betrübniß ist bei mir größer als die Freude.

Ergasilus. Sei nicht böse auf mich. Ich will Dir bald alle Betrübniß benehmen. Freue Dich nur! Auf mein Wort!

Hegio. Gut. Ich freue mich, ob ich gleich nicht sehe, warum

Ergasilus. So recht! Nun befiehl auch —

Hegio. Was soll ich befehlen?

Ergasilus. Daß man ein entsetzliches Feuer anmache.

Hegio. Ein entsetzliches Feuer?

Ergasilus. Ja, ja, was ich sage; und es muß recht sehr groß sein.

Hegio. Was willst Du denn verbrennen? Glaubst Du, daß ich Deinetwegen mein Haus anstecken werde?

Ergasilus. Werde nicht böse! Befiehl auch zugleich, daß die Töpfe angesetzt und die Schüsseln aufgewaschen werden! Laß nur den gespickten Braten ans Feuer bringen, und unterdessen schicke einen Andern nach Fischen!

Hegio. Ich glaube, er träumt wachende.

Ergasilus. Einen Andern schicke nach Schweinefleisch, nach Lammfleisch und nach jungen Hühnern!

Hegio. Nu, Du weißt doch, was gut schmeckt, aber woher nehmen?

Ergasilus. Laß Schinken, Kaulbarsche, Makrelen, Stockfische und Walfische und weichen Käse holen!*)

*) Ich habe diese Namen so gut übersetzt, als es möglich ist; einige habe ich gar weggelassen, weil sie unsern heutigen Köchen allzu besonders vorkommen möchten. Cetus heißt zwar jede Art von großen Fischen, ich glaube aber doch, daß ihn der Schmarutzer eher zum Scherze als im Ernste dazugesetzt hat.

Hegio. Nu, nu, nennen kannst Du es wohl; ob Du es aber wirst bei mir zu essen bekommen, mein guter Ergasilus —

Ergasilus. Glaubst Du denn, daß ich es meinetwegen anzurichten befehle?

Hegio. Betriege Dich nicht! Ich will Dir zwar nicht nichts, aber doch nicht viel mehr als nichts vorsetzen. Bringe also von Deinen Bäuchen nur den für die Alltagskost mit.

Ergasilus. Wie aber, wenn Du diesen Aufwand auch ohne mein Geheiß machen wirst?

Hegio. Ich?

Ergasilus. Eben Du.

Hegio. Alsdann will ich Dich für meinen Herrn erkennen.

Ergasilus. O, ich werde ein ganz gütiger Herr sein. Soll ich Dich glücklich machen?

Hegio. Wenigstens lieber als unglücklich.

Ergasilus. Gieb mir die Hand!

Hegio. Da ist sie.

Ergasilus. Die Götter erbarmen sich Deiner.

Hegio. Ich weiß nichts davon.

Ergasilus. Aber bald wirst Du es wissen. Unterdessen gebiete nur, daß man Dir die Gefäße zu dem heiligen Werke fertig halte, und laß ein eignes und fettes Lamm holen!

Hegio. Warum das?

Ergasilus. Weil Du opfern mußt.

Hegio. Und welchem Gotte denn?

Ergasilus. Mir. Ich bin itzo Dein höchster Jupiter, ich bin Deine Errettung, Dein Glück, Dein Licht, Deine Freude, Dein Vergnügen: wenn Du nur diesen Deinen Gott wacker satt machest, damit er Dir gnädig sei.

Hegio. Du bist mir also hungrig, wie es scheint?

Ergasilus. Ich bin m i r hungrig und nicht D i r.

Hegio. Ei, hol' Dich der —

Ergasilus. Du solltest Dich lieber bei mir bedanken für die Nachricht, die ich Dir aus dem Hafen bringe! O, was für eine vortreffliche Nachricht! Wirst Du mir so wieder gut?

Hegio. Geh, Narre, Du kömmst zu spät!

Ergasilus. Das hättest Du können sagen, wenn ich bei einer andern Gelegenheit gekommen wäre. Doch vernimm nur endlich die Freude, die ich Dir bringe! Ich habe itzo gleich Deinen Sohn P h i l o p o l e m u s lebend, gesund und frisch in dem Hafen gesehen. Er kam mit dem öffentlichen Jachtschiffe. Es war noch

ein andrer Jüngling bei ihm, und Deinen Knecht Stalagmus, der Dir mit Deinem Sohne als einem Kinde von vier Jahren davongegangen ist, bringt er auch mit.

Hegio. Du willst mich zum Besten haben. Geh! pack Dich!

Ergasilus. Ich schwöre Dir es bei der heiligen Sättigkeit! Ihr Name soll nie zu meinem Namen können gefügt werden, wenn ich nicht Alles das gesehen habe!

Hegio. Meinen Sohn hast Du gesehen?

Ergasilus. Deinen Sohn und meinen Schutzengel.

Hegio. Und den elidensischen Gefangnen?

Ergasilus. *Μὰ τὸν Ἀπόλλω!* *)

Hegio. Und meinen Knecht Stalagmus, der mir meinen Sohn entwendet hat?

Ergasilus. *Νὴ τὰν Σόραν!*

Hegio. Schon lange?

Ergasilus. *Νὴ τὰν Πραινέστην!*

Hegio. Kömmt er?

Ergasilus. *Νὴ τὰν Σιγνίαν!*

Hegio. Ganz gewiß?

Ergasilus. *Νὴ τὰν Φρουσινῶνα!*

Hegio. Aber Du —

Ergasilus. *Νὴ τὰν Ἀλάτριον!*

Hegio. Bei was für barbarischen, rauhen Städten schwöreſt Du?

Ergasilus. Sie sind ebenso rauh, als Deine Speisen, wie Du sagtest, sein sollten.

Hegio. Verdammtes Maul!

Ergasilus. Du willst mir aber ja nichts glauben, was ich Dir doch so umständlich berichte. **)

*) Ich habe diese griechischen Schwüre beibehalten, weil sie unmöglich zu übersetzen waren. Ich kann auch den Leser versichern, daß er nicht viel darunter verliert. Der erste Schwur ist bei dem Apollo, der andere bei der Proserpina und die übrigen bei unterschiednen italienischen Städten, die er auf eine lächerliche Art als Gottheiten ansieht, bei welchen er schwören kann.

**) Hier habe ich drei Zeilen ausgelassen, weil ich sie nicht so genau zu übersetzen weiß, daß meine Leser den Sinn des Plautus daraus begreifen könnten. Hier sind sie:

Sed Stalagmus, cujus erat tunc nationis, cum hinc abiit?
Heg. Siculus. *Er.* At nunc Siculus non est, Boius est, Boiam terit.
Liberorum quaerundorum causa ei, credo, uxor data est.

Dieses zu verstehen, darf man nur wissen, daß boiae oder boia eine Art von Ketten waren, Boii aber gewisse gallische Völker. Der Scherz in der dritten Zeile aber beruht darauf, daß Boia auch ein Weibsbild aus diesem Volke heißen kann.

Hegio. Nein, sage mir aufrichtig, kann ich Dir Glauben zustellen?

Ergasilus. Sehr vielen.

Hegio. O Ihr unsterblichen Götter, ich bin von Neuem geboren, wenn es wahr ist, was er sagt!

Ergasilus. Und ich glaube, wenn ich die heiligsten Schwüre thäte, würdest Du doch noch zweifeln. Doch kurz, Hegio, wenn Du meinen Betheurungen so wenig trauest, so gehe selber zum Hafen!

Hegio. Das soll auch geschehn. Mache unterdessen drinnen die nöthigen Anstalten! Verlange, nimm, fordre, was Du willst! Ich mache Dich zu meinem Ausgeber.

Ergasilus. Wenn ich das Amt nicht reichlich verwalte,*) so sollst Du das Recht haben, mich wacker zu prügeln.

Hegio. Du sollst ewig einen aufgedeckten Tisch bei mir finden, wenn Du die Wahrheit gesagt hast.

Ergasilus. Wie so?

Hegio. Bei mir und meinem Sohne.

Ergasilus. Versprichst Du mir das?

Hegio. Ich versprech' es.

Ergasilus. Und ich verspreche Dir nochmals, daß Du Deinen Sohn gewiß im Hafen finden wirst.

Hegio. Besorge Alles aufs Beste!

Ergasilus. Glück auf den Hinweg und Herweg!

Dritter Auftritt.

Ergasilus.

Er geht und hat mir sein gemeines Küchenwesen übergeben. O Ihr unsterblichen Götter, wie viel Rümpfe sollen die Hälse verlieren! Was für eine Pest soll unter die Schinken, was für ein Sterben unter den Speck gerathen! Was für eine Abnahme soll über den Schmeer, was für eine Niederlage über die Schweinslenden kommen! Wie will ich die Schlächter, wie will ich die Schweinshändler abmatten! Doch wenn ich Alles erzählen

Man mag es selbst versuchen, ob es sich auf eine Art übersetzen läßt, daß diese Anspielungen nicht ganz verloren gehen.

*) Die Lesart mantissinatus scheint mir die bequemste zu sein, so daß man es von mantissa ableite. Mantissa, spricht Festus, est additamentum lingua Tusca, quod ponderi additur. Er will also sagen: „Ich will zu dem Fleische, das ich zum Schmause werde abwiegen lassen, nicht wenig zugeben, damit die Gerichte desto größer werden." Ich hab' es etwas allgemeiner ausgedrückt.

wollte, was zur Sättigung des Bauchs gehört, so würde ich mich zu sehr aufhalten. Ich will lieber mein Amt antreten und dem Specke sein Urtheil sprechen, und will die armen aufgehangnen Schinken losschneiden lassen.

Vierter Auftritt.

Ein Knecht des Hegio.

Daß Du, Ergasilus, mit Deinem Bauche, mit allen Schmarutzern und mit Allen, die die Schmarutzer füttern, verunglücktest! Was für Unfälle, was für Unmäßigkeiten sind in unser Haus gerathen! Er ist wie ein hungriger Wolf; ich mußte fürchten, er würde auch mich anfallen. Ich hatte es in der That Ursache zu fürchten, so knirschte er mit den Zähnen. Was für Unordnung hat er in dem Fleischbehältnisse mit dem Fleische angefangen! Er ergriff das Beil und hackte gleich drei geschlachteten Schweinen die Köpfe ab. Alle Gefäße, alle Töpfe, die nicht zum Wenigsten acht Kannen hielten, brach er entzwei. Er hätte lieber gar von dem Koche verlangt, daß er die ganzen Fleischtonnen ans Feuer setze. Alle Keller, alle Vorrathsschränke hat er mit Gewalt aufgebrochen. Haltet ihn ja feste, Ihr Knechte, ich muß mit dem Alten deswegen reden. Ich muß ihm sagen, daß er sich nur neuen Vorrath anschaffen soll. Denn wie Der es anfängt, so muß er itzo schon alle sein oder wird es bald werden.

Fünfter Aufzug.

Erster Auftritt.

Hegio. Philopolemus. Philokrates. Stalagmus.

Hegio. Ich danke dem Jupiter und allen Göttern herzlich, daß sie Dich Deinem Vater wiedergeschenkt haben, daß sie mich aus so vieler Kümmerniß gerissen, die mich in Deiner Abwesenheit beunruhigte, daß sie diesen Bösewicht wieder in unsre Hände geliefert haben, und daß Philokrates sein Wort so redlich gehalten hat! Mein Herz hat sich genug betrübet; Sorgen und Thränen haben mich genug abgemattet. Was Du ausgestanden

hast, habe ich von Dir weitläuftig in dem Hafen gehört. Es ist vorbei —

Philokrates. Wie nun, Hegio, da ich Dir mein Wort gehalten und Deinen Sohn in die Freiheit versetzt habe?

Hegio. Du hast so an mir und meinem Sohne gehandelt, daß ich Dir es nimmermehr verdanken kann.

Philopolemus. Du kannst es einigermaßen, mein Vater, und mir werden vielleicht die Götter Gelegenheit geben, daß ich mich auch unserm Wohlthäter erkenntlich erzeigen kann. Was Du aber itzo thun kannst, das hat er um uns verdienet.

Hegio. Ohne so viel Worte! Er verlange nur, ich werde ihm nimmermehr was abschlagen können.*)

Philokrates. Ich verlange also, daß Du mir meinen Knecht, den ich hier zum Pfande gelassen habe, wiedergebest. Mein Wohl ist ihm lieber gewesen als das seinige. Ich muß ihn für seine redlichen Dienste belohnen.

Hegio. Ich will Dir zeigen, daß ich dankbar bin. Sowohl das, als was Du sonst noch verlangen wirst, will ich thun. Nur nimm mir es nicht übel, daß ich mit Deinem Knechte im Zorne hart verfahren habe.

Philokrates. Was hast Du mit ihm gemacht?

Hegio. Ich habe ihn gefesselt in die Steingruben geschickt, sobald ich erfuhr, daß man mich hintergangen hatte.

Philokrates. O ich Unglückseliger! Der beste Mensch soll meinetwegen so viel leiden?

Hegio. Dieserwegen sollst Du auch keinen Heller für ihn bezahlen. Ich will ihn umsonst freigeben.

Philokrates. Du handelst in der That gütig, Hegio. Allein befiehl nur, daß er herausgebracht werde!

Hegio. Ja. Holla! Geht und bringet gleich den Tyndarus her! Gehet unterdessen herein! Ich will sehen, ob ich aus dieser schlägefaulen Bildsäule erfahren kann, was er mit meinem jüngsten Sohne gemacht hat. Mittlerweile waschet Euch!

Philopolemus. Folge mir hier herein, Philokrates!

Philokrates. Ich folge.

*) Der Ausdruck ist hier im Lateinischen sehr artig, ich habe ihn aber nicht zu erreichen gewußt: Lingua nulla est, spricht er, qua negem, quicquid roges.

Zweiter Auftritt.

Hegio. Stalagmus.

Hegio. Nun, Du wackrer Mann, komm doch näher her! Du bist ein sehr feiner Knecht!

Stalagmus.*) Was muß ich denn noch thun, damit sich so ein Mann wie Du nicht in seinem Urtheile von mir irret? Ich bin niemals fein, wacker, noch gut gewesen. Ich habe niemals was getaugt und werde auch zeitlebens nichts taugen. Hoffe nur nicht, daß ich mich bessern werde!

Hegio. Du kannst leicht einsehen, wie Deine Sachen stehn. Es wird Dir nicht schaden, wenn Du die Wahrheit redest. Deine schlimme Sache wird weniger schlimm dadurch werden. Rede aufrichtig — Doch Du hast niemals aufrichtig gehandelt —

Stalagmus. Ich glaube gar, Du meinst, ich werde mich schämen, Dir es zu gestehn?

Hegio. Die Scham soll schon bei Dir aufsteigen. Ich will Dich über und über roth machen lassen.

Stalagmus. Das glaube ich wohl. Allein drohst Du denn Deine Schläge einem Unversuchten?**) Weg mit den Possen! Sage, was Dein Anbringen ist, wenn Du was von mir wegbringen willst.

Hegio. Ei, wie beredt Du bist! Doch erspare die vielen Worte —

Stalagmus. Wohl, es geschehe dann!

Hegio. In Deiner Jugend warst Du bescheiden, aber freilich schickt es sich itzo nicht mehr für Dich. Doch zur Sache! Höre zu und gestehe mir, was ich Dich frage! Es wird Deine Umstände nicht verschlimmern, wenn Du mir die Wahrheit gestehst.

Stalagmus. Ach, das sind Worte! Glaubst Du denn nicht, daß ich weiß, was ich verdient habe?

*) Alle die Verbesserungen, die man mit dieser Stelle hat machen wollen, scheinen mir ganz vergebens zu sein. Ich glaube den rechten Sinn, ohne eine Veränderung zu machen, getroffen zu haben. Stalagmus nämlich nimmt das, was ihm Hegio sagt, für Ernst auf und antwortet ihm: „Ich habe Dir Deinen Sohn entwandt, und Du kannst mich noch für einen wackern Mann halten? Was soll ich denn noch für ein Schelmstück begehen, daß Du richtiger von mir urtheilen lernest?"

**) Ich glaube, dieses nicht unbillig in eine Frage verwandelt zu haben. „Denkst Du," will er sagen, „daß mich Deine Drohungen so schrecken, als ob ich nicht wüßte, was Prügel wären?"

Hegio. Du kannst aber wenigstens Deine Strafe lindern, wenn Du ihr auch nicht entfliehst.

Stalagmus. O, eine solche Strafe, als ich verdient habe, ist zu groß, als daß sie durch das Lindern kleiner werden könnte! Ich bin Dir nicht allein entflohen, sondern ich habe auch Deinen Sohn mitgenommen und ihn verkauft.

Hegio. An wen?

Stalagmus. An den polyplusischen Theodoromedes in Elis, für sechs Pfund.

Hegio. Unsterbliche Götter! Das ist Philokrates' Vater.

Stalagmus. O, ich kenne ihn besser als Dich und hab' ihn öfter gesehen.

Hegio. Höchster Jupiter! Erhalte mich, und erhalte mir meinen Sohn! Um des Himmels willen, Philokrates, komm heraus! Ich muß Dich sprechen.

Dritter Auftritt.

Philokrates. Hegio. Stalagmus.

Philok. Hier bin ich, Hegio. Was verlangst Du? Befiehl!

Hegio. Dieser spricht, er habe meinen Sohn in Elis an Deinen Vater für sechs Pfund verkauft.

Philok. Wie lange ist das?

Stalagm. Es geht numehro ins zwanzigste Jahr.

Philok. Du lügst!

Stalagm. Entweder ich oder Du. Dein Vater hat ihn Dir als ein Kind von vier Jahren zu Deinem eignen Knechte geschenkt.

Philok. Wie hieß er? Sage mir das einmal, wenn Du die Wahrheit redest!

Stalagm. Er hieß Pägnium, Ihr aber gabt ihm den Namen Tyndarus.

Philok. Warum kenn' ich Dich aber nicht?

Stalagm. Weil es die Mode ist, Diejenigen zu vergessen, deren Bekanntschaft uns nichts hilft.

Philok. So ist Der, den Du meinem Vater verkauft hast, und den er mir zum eignen Knechte geschenkt hat, Dieses sein Sohn?

Hegio. Sage, lebt er noch?

Stalagm. Ich habe mein Geld bekommen, was bekümmere ich mich um das Uebrige?

Hegio. Aber was sagst Du?

Philok. Aus seinen Reden kann ich nicht anders schließen, als daß mein Tyndarus Dein Sohn ist. Er ist mit mir aufgewachsen und hat eine gute und einem Freigebornen anständige Erziehung genossen.

Hegio. Ich bin glücklich und unglücklich, wenn Ihr die Wahrheit redet. Unglücklich, weil ich meinem eignen Sohne so hart mitgefahren habe. Ach, warum habe ich mehr und weniger thun müssen, als die Billigkeit erforderte! Wie bekümmert mich mein Verfahren! O, könnte, was geschehen ist, nicht geschehen sein! Doch hier kömmt er in seinem Schmucke. Was für ein unerschrocknes Ansehen giebt ihm seine Tugend!

Vierter Auftritt.

Tyndarus. Hegio. Philokrates. Stalagmus.

Tyndarus. Ich habe doch oft viel höllische Strafen abgemalt gesehen, aber was kann die Hölle gegen die Steingruben sein, woraus ich komme? Das ist doch noch ein Ort, der Einem nicht einen Tropfen Schweiß im Leibe läßt. Sobald man hereinkömmt, bringen sie Einem Schubkarrn, Hacke und Schaufel, von einer klein Wenig dauerhaftern Art, als die sind, welche man den Kindern zum Spielen giebt.*) Ich bekam auch eine ganz zierliche Spitzhacke, mir die Zeit zu vertreiben. — — Doch da steht Hegio vor der Thüre — und, wie ich sehe, so ist auch mein Herr aus Elis wieder zurückgekommen.

Hegio. Umarme mich, mein liebster Sohn!

Tynd. Was? Ich Dein Sohn? Ha, ha! Ich merke bald, warum Du Dich meinen Vater und mich Deinen Sohn nennest! Vielleicht, weil Du mich, wie es die Eltern thun, ans Licht bringest?

Philok. Sei gegrüßet, Tyndarus!

*) Es lautet in dem Originale ein Wenig anders, ich mußte aber nothwendig davon abgehen, weil wir im Deutschen kein Wort haben, das zugleich einen „Wiedehopf" und eine „Spitzhacke" bedeute, wie das lateinische upupa ist. Ich habe dergleichen Abweichungen noch hin und wieder gemacht, ohne sie angemerkt zu haben; denn es ist meine Absicht nicht, daß man alle Worte des Plautus aus meiner Uebersetzung soll verstehen lernen; ich habe sie blos gemacht, damit die komischen Schönheiten Desselben unter uns ein Wenig bekannter würden.

Tynd. Du auch, für den ich so viel ausstehen muß!

Philok. Dafür wirst Du numehr in Freiheit und Reichthum versetzt. Siehe, das ist Dein Vater! Das ist der Knecht, der Dich ihm als ein Kind von vier Jahren entwendet und an meinen Vater für sechs Pfund verkauft hat. Er schenkte Dich mir, weil wir in einem Alter waren, zum eigenthümlichen Knechte. Wir haben diesen Dieb aus Elis wieder zurückgebracht, und er hat Alles gestanden.

Tynd. Aber wie ist's mit seinem Sohne geworden?

Philok. Gehe herein, so wirst Du Deinen leiblichen Bruder finden.

Tynd. Was? So hast Du ihn mitgebracht?

Philok. Ja, ja, drinnen ist er.

Tynd. O, wie wohl hast Du gethan!

Philok. Dieser ist numehr Dein Vater, und Dieser Dein Dieb, der Dich ihm als ein Kind gestohlen hat.

Tynd. Dafür will ich ihn nun erwachsen züchtigen lassen.

Philok. Er hat es verdient.

Tynd. Er soll seinen verdienten Lohn schon bekommen. Aber Hegio, so bist Du mein Vater?

Hegio. Ja, ich bin es, mein Sohn.

Tynd. Nun besinne ich mich auch, wenn ich nachdenke. Es ist mir, als ob ich wie im Traume einmal gehört hätte, daß mein Vater Hegio heiße.

Hegio. Und ich eben bin es.

Philok. Nun, so mache doch Hegio, daß ihm die Fessel abgenommen und Diesem angelegt werden!

Hegio. Ja, das soll auch das Erste sein. Kommt, laßt uns hereingehen! Der Schmied soll den Augenblick da sein, Dich von den Banden zu befreien, die Dein Räuber bekommen soll.

Stalagm. Du thust sehr wohl; ich habe so nichts Eigenthümliches.

* * *

Der Schlußredner.

Dieses Lustspiel, Ihr Zuschauer, ist für züchtige Sitten gemacht. Es kommen keine Liebsstreiche, keine Unterschiebung von Kindern, keine Geldschneidereien darinnen vor. Kein verliebter Jüngling befreiet darinnen eine Hure wider Wissen seines Vaters. Dergleichen Spiele, worinne die Guten besser werden können, erfinden wenige Dichter. Hat es Euch gefallen, und sind wir Euch nicht zur Last gewesen, so gebet das gewöhnliche Zeichen, und ein Jeder, der von Euch gute Sitten liebet, klatsche!

Kritik

über

„Die Gefangnen“ des Plautus.[1])

Gleich als ich im Begriff war, die meinem Leser versprochene und mir sehr angenehme Arbeit zu unternehmen, nämlich mich über die Schönheiten des Plautus mit ihm etwas umständlich zu besprechen, so erhalte ich von einem Freunde unserer Arbeit einen Brief, dessen Inhalt mit meinem Vorhaben allzu viel Verwandtschaft hat, als daß ich ihn nicht mit Vergnügen bekannt machen sollte. Er ist zwar mehr wider als für mich. Doch daraus mag man schließen, was ich für ein Vertrauen zu meiner gerechten Sache und zu der Billigkeit meines Gegners habe. Der ganze Inhalt bezieht sich auf drei Stücke. Erstlich macht er überhaupt über unser Vorhaben einige Anmerkungen. Zum Andern beurtheilet er meine Uebersetzung des Plautischen Lustspiels. Endlich tadelt er den Plautus selbst. Was die ersten zwei Stücke angeht, darauf werde ich ihm in beigefügten kurzen Anmerkungen antworten. Das letzte ist das wichtigste und verdienet also eine besondre Antwort. Mein Gegner zeigt überall eine wohlangebrachte Belesenheit, welche ich wie seine Einsicht in die Regel der dramatischen Dichtkunst nicht wenig loben würde, wenn er nicht mein Gegner wäre. Denn seine Gegner zu loben, ist eine sehr kitzliche Sache. Alles Gute, das man ihnen beilegt, entzieht man sich und — Doch ohne längre Vorrede, hier ist der Brief.

„Mein Herr,

„Ich bin Einer von Denen, die Ihnen sehr verbunden sind, daß Sie zur Aufnahme des Theaters durch eine der artigsten Monatsschriften unserer Zeit den guten Geschmack und die Liebe zu den Werken des Witzes ausbreiten wollen. Ich habe von Jugend auf ein großes Vergnügen an der

1) Beiträge 2c. 2c., Drittes Stück (II.). S. 369—435, und Viertes Stück (III.). S. 573—591. — A. d. H.

dramatischen Dichtkunst gefunden, und wenn mich die Natur einen Dichter hätte lassen geboren werden, so würde ich vielleicht in keiner andern als dieser Art der Dichtkunst meine Kräfte versucht haben. Was Wunder also, daß Ihre Monatsschrift meinen Beifall erhalten hat?

„Die Vorrede Ihres ersten Stücks hat mich in eine Verwunderung gesetzt, welche dem Erstaunen sehr nahe war. Ich sahe die fast unendliche Reihe von Dingen, welche alle zu erreichen Sie Sich vorgesetzt, und welche alle zu erfüllen Sie Sich anheischig gemacht hatten. Sogleich aber fiel mir ein: Sollte wohl Alles dieses so leicht sein, als man es sich einbildet? und wird nicht dieses schöne Vorhaben vielleicht ein bloßer schöner Vorsatz bleiben? Nicht, daß ich an Ihren Kräften zweifelte; nein, ich versprach mir vielmehr viel davon. Der Geist, den man in Ihrer Vorrede wahrnimmt, zeiget von Ihrer Stärke in Dingen dieser Art. Allein ich hatte an einem andern Orte gelesen, daß eine Gesellschaft, die wie die Ihrige ist und beinahe ein gleiches Absehen gehabt hat, gestehen müssen, daß sie nicht eher begriffen habe, wie schwer es sei, in Dingen dieser Art etwas mehr als trockne Namen anzuführen, als bis sie Hand an das Werk gelegt. Die Gedanken hierüber sind so schön, daß ich mich nicht enthalten kann, solche hier anzuführen. Sie befinden sich in der Vorrede des ersten Theils der „Histoire du Théâtre françois depuis son origine jusqu'à présent“ etc. Amsterdam, 1735. 8: Il est de certains tableaux, qui, considérés dans l'éloignement, présentent aux yeux des plaines charmantes, des coteaux rians, des montagnes superbement élevées, des rivières larges, profondes et remplies d'une eau argentine, enfin tous les agrémens d'une belle campagne. Approche-t-on de cette perspective, tout disparoit, et des traits couchés grossièrement sur une muraille prennent la place des objets enchanteurs, que l'oeil trompé par l'art du peintre regardoit avec admiration. Voilà la juste comparaison de ce qui arrive à ceux qui forment le dessein de donner une histoire du Théâtre. — — Tout semble leur promettre une carrière aisée et brillante, pièces singulières, auteurs célèbres, faits anecdotes interessans, Comédiennes et Comédiens renommés dans leur art. Mais ces flatteuses idées se trouvent totalement confondues lorsqu'on consulte les histoires. — — A l'égard des acteurs, le talent qu'ils ont exercé ne les a point tirés du néant dont ils sortoient, et ils y sont rentrés si parfaitement qu'on n'en retrouve que peu de vestiges. — — Ces difficultés sont sans doute rebu-

tantes, et nous ne doutons point qu'elles ne soient la cause pour laquelle jusqu'à ce jour les personnes qui possèdent le plus de cette manière, se sont refusés au pénible et dangereux emploi de remplir les souhaits du public en lui donnant un ouvrage qu'il s'imagine pouvoir être exécuté dans toutes ses parties. a)

„Doch vielleicht finden alle diese Schwierigkeiten bei Ihnen eine Ausnahme, und man darf hoffen, daß Sie so schöne Versprechungen nicht werden gethan haben, ohne zu wissen, daß es Ihnen leicht sein werde, solche zu erfüllen. Wie viel Ehre werden Sie Sich dadurch erwerben! Wie viel werden wir und unsre witzigen Nachkommen Ihnen schuldig sein! Und wie reizend ist diese Aufmunterung!

„Wenn alle Diejenigen, so heut zu Tage Vorreden schreiben, so viel Lehrreiches darinne anbrächten als Sie in der Ihrigen, so würden die Vorreden öfters mehr Scharfsinniges enthalten und mehr Nachdenken erfordern, ja selbst lesenswürdiger sein als manche Werke selber. Was Sie unter Andern darinnen von der Declamation sagen, scheint mir wahr zu sein, nicht nur vielleicht darum, weil ich derselben Meinung bin, sondern weil es mit der Vernunft, der Erfahrung und der Empfindung verständiger Kenner übereinstimmt. Dieses Theil der Beredsamkeit ist eines von den Dingen, an welchen ich von der Zeit an, da ich denken gelernt, einen großen Gefallen gehabt, und worinne ich mich bei aller Gelegenheit aus einer natürlichen Neigung geübt. Ungeachtet ich niemals das Glück gehabt, öffentlich zu reden, so habe ich es doch gewiß dieser Uebung allein zu danken, daß ich von einer sehr schwachen Stimme, die ich von Natur hatte, zu einer männlichen gesetzten Aussprache gelangt bin. Ich weiß die Regeln davon und kann also meinen Reden allen Nachdruck geben, wodurch ich mir öfters mehr Beifall erwerbe als Andre durch die ausgesuchtesten Ausdrücke.

„Mein damaliger Aufenthalt an einem Orte, wo ein gekrön-

a) Die Schwierigkeiten, welche die Verfasser der „Historie des französischen Theaters" vor sich gefunden, treffen uns nur zum Theil. Jene wollten eine an einander hangende Geschichte liefern, uns aber ist dieses niemals in Sinn gekommen. Wir haben nur versprochen, die wichtigsten Nachrichten zu sammeln und Demjenigen, der es einmal wagen möchte, eine vollständige Historie des Schauplatzes bei allen Völkern zu unternehmen, die Arbeit in etwas zu erleichtern. Bei den angeführten französischen Verfassern wäre durch einen jeden beträchtlichen Umstand, den sie übergangen oder nicht allzu hinlänglich vorgetragen hätten, die ganze Kette ihrer Erzählungen zerrissen worden. Bei uns aber fällt dieses weg, weil wir uns niemals zu der geringsten Ordnung oder Vollständigkeit anheischig gemacht haben. Man sehe unsre Vorrede.

ter Weltweise das prächtigste der Schauspiele oder, wie Andre sagen, das ungereimteste Werk, so der menschliche Verstand jemals erfunden, die Oper, einem Volke zeigte, so bisher Dergleichen kaum dem Namen nach kannte, gab mir noch mehr Gelegenheit, hierauf zu denken. Ein Jeder sagte seine Meinung von Arien und Recitativen, als von den allergemeinsten Sachen, so daß die Oper der Vorwurf aller Unterredungen ward. Ich befand mich bei einer derselben, wo, nachdem Verschiedenes von dem Natürlichen und dem Wahrscheinlichen der Oper war geredt worden, Einer von der Gesellschaft in die Worte eines Dichters unserer Zeit ausbrach: Die Vernunft muß man zu Hause lassen, wenn man in die Oper geht; mithin, setzte er hinzu, müsse man nicht viel Vernunft da suchen, wo keine anzutreffen sei, sondern sich an der Wollust begnügen, die man durch das Gehör und das Gesicht empfände. Denn allerdings sei nichts widersinnischer, als zwei Helden vor sich zu sehen, welche von den allerwichtigsten und oft sehr heftig bewegenden Sachen sich singend besprechen. Ich sagte hierauf, daß man diesem Unnatürlichen abhelfen könne, wenn man nur die Arien singen ließe und das Recitativ declamiret würde. Dieses könne der Oper, anstatt ihr etwas von ihrer Pracht zu benehmen, einen neuen Zierrath verschaffen, indem dieses liebenswürdige Schauspiel dadurch dem Natürlichen näher kommen würde. Meine Gedanken fanden damals Beifall, wenigstens wurde ihnen nicht widersprochen. Allein mir selbst fiel hernach ein, daß sich zu der rechten Declamation keine italienische Castratenstimme schicke. Indessen suchte ich in meiner und meiner Freunde Büchersammlungen etwas über diesen Vorwurf nachzulesen. Unter allen aber gefiel mir nichts besser als des Grimarest Traité du Récitatif dans la lecture, dans l'action publique, dans la déclamation, et dans le chant, 1740. 8.

„Dieses kleine Werk ist gewiß eines der vortrefflichsten in seiner Art und enthält so Vieles, so zu Ihrem Vorhaben dient, daß ich hoffen darf, Sie werden wenigstens einer Uebersetzung b) des 7. und 8ten Hauptst., darinne von der theatralischen Declamation und dem Singen eines Schauspielers gehandelt wird, einmal

b) Wir werden ehestens zeigen, daß wir guten Rath anzunehmen wissen. Gleichwohl scheinet mir auch dieser Schriftsteller von der theatralischen Declamation nicht zureichend gehandelt zu haben. Das Beste, was ich mich über diese Materie jemals entsinne gelesen zu haben, ist das schöne italienische Gedicht des Herrn Riccoboni „Von der Kunst zu agiren", vornehmlich aber das ganz neue Werk Le comédien.

einen Platz in Ihren „Beiträgen" vergönnen. Sie verdienen es so wohl als die Abhandlungen des Corneille, und vielleicht ist der Nutzen davon allgemeiner. Es scheint übrigens nicht, als habe der Verfasser der „Deutschen Dichtkunst" dieses Buch gesehen, wenn er da, wo von dem Vortrage und der Aussprache der spielenden Personen gehandelt wird, verschiedene Schriftsteller anführt, die meines Erachtens lange nicht so ausführlich davon gehandelt haben als dieser.

„Doch ich entferne mich allzu weit von meinem Zwecke und komme eilends zu dem Plautus, den Sie Sich zu Ihrem Helden erwählt haben; worinne Sie so glücklich gewählt als eine Dacier und ein Limiers, obschon Horaz gesagt:

„Daß seiner Väter Mund des Plautus Scherz und Kunst
Im Lustspiel sehr gelobt, allein aus blinder Gunst." G.

Ihre Ausdrücke aber, deren Sie Sich bedienen, so oft Sie Ihres Dichters gedenken, sagen deutlich genug, daß Sie Sich vorgenommen haben, ihn nur zu loben. Ihrem angenommenen Satze selbst: wider die Gewohnheit der Kunstrichter mehr zu loben als zu tadeln, ist dieses vollkommen gemäß. Verzeihen Sie es also meiner Gemüthsart, welche zum Unglücke keine einzige von den Eigenschaften hat, die einen Lobredner ausmachen. Ich werde den Plautus nur tadeln. So wenig es aber vernünftig sein würde, wenn man sagte, Sie behaupteten, daß Plautus ganz ohne alle Fehler und Alles an ihm lobenswürdig sei, ebenso unbillig wäre es, wenn man mir Schuld geben wollte, als wenn ich Alles an Ihrem Dichter für tadelhafte Mängel hielte.

„Sie haben in dem ersten Stücke Ihrer „Beiträge" versprochen, in einer eignen Abhandlung von dem Vortrefflichen sowohl als dem Tadelhaften in den Schauspielen des Plautus zu handeln, und ich habe mit Verlangen diese Abhandlung erwartet. Da ich aber sahe, daß Sie in dem zweiten Stücke Ihr Wort halb zurückgenommen und uns nur die Hoffnung gemacht, die Schönheiten Ihres Dichters im dritten Stücke zu entwickeln, so habe ich gemuthmaßt, daß es Ihnen vielleicht leid geworden, c) an

c) Wie aber, wenn Sie falsch gemuthmaßt hätten? Ich glaube nimmermehr, daß man die Schönheiten eines Schriftstellers in ihr gehöriges Licht setzen könne, ohne zugleich das, was an ihm anstößig zu sein scheinet, anzuführen, dabei aber so viel wie möglich zu entschuldigen. Diesen letzten Punkt muß man besonders

Ihrem Helden Fehler zu entdecken. Vergönnen Sie mir also, daß ich diesen zweiten Theil Ihres Versprechens ergänze, und nehmen Sie diese Kritik so gütig auf, als ich mit Wahrheit versichern kann, daß sie aus keiner andern Absicht geschrieben ist, als nur zu zeigen, wie viel dazu gehöre, ein vollkommen dramatisches Gedicht zu machen, und wie groß die Verwegenheit Derer sein müsse, die heut zu Tage dergleichen in 24 Stunden zu verfertigen für nichts Unmögliches halten. Wenn Meister in der Kunst, ein Plautus und Terenz, fehlen, dürft Ihr Lehrlinge denn schon trotzen? Dem Ruhme des Plautus wird indeß mein Tadel keinen Abbruch thun, so gewiß als Sophokles dennoch ein großer Dichter ist, obschon sein „Oedipus", den Aristoteles zum Muster der Tragödie vorschreibt, nicht ohne Fehler ist. Plautus ist allerdings ein großer Geist, dessen Scharfsinnigkeit unsre Bewundrung verdient. Die alten Römer, sagen Sie, schätzen ihn zweier Stücke wegen sehr hoch: wegen seiner Schreibart und seiner Scherze; Beides sei unverbesserlich. Racine hingegen ist der Meinung, daß alle diese Lobeserhebungen aus einem andern Grunde entsprungen sind. Er sagt in der Vorrede des Trauerspiels „Berenice": Les partisans de Térence, qui l'élèvent avec raison au-dessus de tous les poëtes comiques pour l'élégance de sa diction et pour la vraisemblance de ses moeurs, ne laissent pas de confesser que Plaute a un grand avantage sur lui par la simplicité qui est dans la plupart de ses sujets. Et c'est sans doute cette simplicité merveilleuse qui a attiré à Plaute toutes les louanges que les anciens lui ont données. d) Daß aber in den Scherzen des Plautus viele den guten Sitten schädliche und unanständige Dinge befindlich sind, kann man nicht leugnen; so wenig man zu seiner Ent-

bei den alten Dichtern beobachten; denn theils waren die Fehler, die man ihnen hin und wieder vorwerfen kann, zu ihren Zeiten keine Fehler, theils aber waren sie selbst von einem viel zu erhabnen Geiste, als daß sich ihre Sorgfalt zu den Kleinigkeiten hätte können herniederlassen, welche unsre Kunstrichter alsobald in Harnisch bringen. Ich habe allezeit geglaubt, daß Plautus gewisse Fehler habe; allein diese Fehler sind von mir niemals für was Anders gehalten worden als für eine Sommersprosse auf einem sonst vollkommen schönen Gesichte. Ich würde sie bemerkt haben, ohne sie zu tadeln und ohne sie zu lieben. Zu dem Ersten bin ich nicht verwegen und zu dem Andern nicht blind genug.

d) Es ist unwidersprechlich, daß Plautus wegen der Einheit seiner Handlungen ganz besonders zu loben ist; daß aber die Alten vornehmlich auf die zwei von mir angeführten Stücke gesehen haben, beweiset die Stelle aus dem 29. Hauptst. des 1. Buchs „Von den Pflichten" und das Urtheil des Lucius Aelius Stilo, welches ich Beides in der Abhandlung „Von d. L. u. W. des Plautus" angeführt habe.

schuldigung behaupten kann, daß es die Charaktere seiner Personen allemal so erfordert hätten. Denn erstlich hätte er dergleichen Charaktere auf den Schauplatz zu bringen vermeiden sollen, und zweitens hat Balzac schon gesagt, que les plus libres courtisanes de Térence sont souvent plus modestes que les plus honnettes femmes de Plaute. In der That war er auch so daran gewöhnt, daß er es nicht unterlassen konnte, an allen Orten ärgerliche Dinge anzubringen. Man kann dieses aus seinen „Gefangnen" beweisen, wo er an unterschiedenen Stellen, die ich anmerken werde, ganz ohne Noth dergleichen Unrath ausstreuet, da er doch in diesem Stücke sich meint Gewalt angethan zu haben und bei dem Beschlusse desselben sagt: Ad pudicos mores facta est fabula. Der Kunst des Dichters benimmt dieser Vorwurf nichts, nur schadet es den guten Sitten.

„Von den verschiednen Ausgaben und Uebersetzungen des Plautus haben Sie uns hinlängliche Nachricht ertheilet; da Sie aber von allen Uebersetzungen so weitläuftig gehandelt, so wundert mich, warum Sie der vortrefflichen Uebersetzung des Coste nicht mit Mehrerm gedacht und sie nur mit dem kurzen und guten Ruhme, die Arbeit sei glücklich gerathen, abgefertiget haben. Ich bin daher auf den Argwohn gekommen, e) daß Sie vielleicht diese Uebersetzung nicht selbst gesehen haben. Sie ist unter dem Titel: Les Captifs, Comédie de Plaute, traduite en françois avec des remarques par Msr. Coste, in Amsterdam 1716 8vo herausgekommen. Der lateinische Text ist zur Seite beigedruckt, und die Anmerkungen enthalten lauter artige und lehrreiche Gedanken, die zu dem Verstande des Gedichts nöthig waren, und die Ihnen vielleicht würden haben nutzen können, wenn Sie das Buch bei der Hand gehabt hätten. Man sieht aus verschiednen Stellen, daß Herr Coste eine zweite Ausgabe mit verschiedenen Verbesserungen davon zu liefern Vorhabens gewesen ist, so aber meines Wissens unerfüllt geblieben.

„Dieser Ihr Vorgänger hat sich bemüht, in einer sehr wohl-

e) Es ist wahr; besonders gedruckt war mir diese Uebersetzung damals noch nicht vorgekommen, ich kannte sie aber aus des Limiers Uebersetzung, wo sie von Wort zu Wort eingerückt ist. Doch auch diese, die Wahrheit zu gestehen, hatte ich nicht bei der Hand; welches mir insoweit ganz lieb ist, weil ich mich vielleicht durch sein Beispiel zu einigen Fehlern, die ich hernach bemerken will, hätte können verleiten lassen. Uebrigens hat doch der Verfasser dieses Briefes eingesehen, daß meine Absicht gar nicht gewesen, alle Ausgaben des Plautus anzuführen; sonst würde es ihm weit leichter als einem von meinen Bekannten geworden sein, noch ein halb Dutzend von mir übergangner Ausgaben, ich weiß nicht aus was für Katalogen, zusammenzustoppeln und gnädigst mitzutheilen.

geschriebnen Vorrede zu erweisen, daß dieses Lustspiel nach allen Regeln des Theaters sei. Seine Gedanken hiervon sind sehr schön. „Dieses Stück,“ sagt er, „scheint mir vollkommen regelmäßig — Die Einheit der Handlung fällt in die Augen — Die Entdeckung der Betriegerei des Tyndar's fließt sehr natürlich aus dem innersten Stoffe, und dieser Zwischenfall, welches der einzige im ganzen Stücke ist, macht den Knoten durchgängig aus — Die Wiederkunft des Philokrat löset ihn sehr ungezwungen. Aus einem so einfachen Stoffe, worinne ein mäßiger Geist kaum Materie zu zwei oder drei Aufzügen würde gefunden haben, hat Plautus durch seine Kunst ein Stück von fünf ganz vollständigen Aufzügen zu machen gewußt — Die Einheit des Orts ist ebenso genau als die Einheit der Handlung darinne beobachtet. Alles geht ganz natürlich bei dem Hause des Hegio vor — Was die Dauer der Handlung anbelangt, so hat sie Plautus gleichfalls mit vieler Sorgfalt bemerkt. Sie fängt sich des Morgens an und schließt sich noch vor dem Abendessen, so daß acht oder aufs Höchste neun Stunden dazu erfordert werden.“

„Alles dieses werde ich beantworten und das Gegentheil darthun, wenn ich vorher einige kleine Erinnerungen werde gemacht haben, die sich nirgends besser als hier anbringen lassen.

„Wenn Sie an des Limiers Uebersetzung des Plautus seine Geschicklichkeit rühmen, mit welcher er die anstößigen Stellen übersetzt, so verdient Coste eben dieses Lob; denn in seiner Uebersetzung finden Sie eben diese Behutsamkeit angewendet, so daß er selber sagt: A la faveur de ces changements je serois en droit de dire de ma traduction selon toute la rigueur de la lettre ce que Plaute dit de sa pièce: *Ad pudicos mores* facta est.

„Die Uebersetzung von des Plautus Aulularia, der Sie gedenken, ist zu Celle 1743 mit dem lateinischen Texte zur Seite und artigen Anmerkungen herausgekommen. Der Name aber des Uebersetzers ist nur durch ein bloßes M. am Ende der Vorrede angezeigt worden. In derselben wird gleich anfangs gesagt, daß man durch diesen Versuch den Deutschen von der Stärke oder Schwäche der alten römischen Schaubühne einen Begriff habe geben wollen. Der Uebersetzer scheint nichts von der ältern Uebersetzung dieses Stücks gewußt zu haben, der Sie gedenken.

„Wenn f) Plautus der Vater aller Komödienschrei-

f) Wenn ich den Plautus den Vater aller Komödienschreiber genannt, so habe ich nur alle diejenigen darunter verstanden, welche nach ihm gelebt haben. Ich

der wäre, wie Sie ihn nennen, so müßten alle Komödienschreiber seine Schüler sein, welches doch schwerlich wird können erwiesen werden. Ihre Meinung wird vielleicht nicht so allgemein sein, als dieser Ausdruck es zu behaupten scheint. Hat gleich Terenz und Molière ihn zuweilen nachgeahmt, wie viel hat Jener nicht auch von Andern, absonderlich den Griechen, genommen und gelernt?

„Da ich in dem ersten Stücke Ihrer „Beiträge" las, daß Sie der Meinung wären, daß „Die Gefangnen" des Plautus gewiß das vortrefflichste Stück wären, welches jemals auf das Theater gekommen, und ich dieses nochmals in dem zweiten Stücke wiederholt sahe, ich aber bei Durchlesung des Originals und der Uebersetzung des Herrn Coste verschiednes Unwahrscheinliches und Ungereimtes darinne wahrgenommen hatte: so schien es mir, als wäre ich anitzo aufgefordert, meine Meinung, daß dieses Stück kein Meisterstück sei, zu beweisen oder zu ändern. Hieraus nun sind diese Gedanken entstanden. Ich erwähle Sie selbst zu meinem Richter. Mit Vergnügen will ich meinem Irrthume absagen, wenn Sie zeigen werden, daß das, so ich an diesem Stücke tadele, nicht tadelnswürdig sei, und daß das Stück selbst dennoch wirklich schön und regelmäßig bleibe und folglich für ein vollkommnes Muster eines dramatischen Gedichts müsse angesehen werden.

„Hätten Sie nur gesagt, daß „Die Gefangnen" das schönste Lustspiel unter allen Lustspielen des Plautus wären, und daß dieses die Ursache wäre, warum Sie eben dieses zu übersetzen Sich die Mühe gegeben, so hätte man Ihnen nichts anhaben können. Denn warum Sie sonst dieses Stück gewählt, weiß ich nicht. Es scheint Ihrem Vorhaben zuwider zu sein, nach welchem Sie versprochen, zu Ihren Uebersetzungen allezeit ein solches Stück zu wählen, welches von neuern Poeten

will auch nicht glauben, daß mir mein Gegner im Ernste zutrauet, als hätte ich selbst die Griechen für Schüler dieses Dichters gehalten. Es wird ihm aber mehr als zu wohl bekannt sein, daß uns von diesen kein einziger in ganzen Stücken übrig geblieben ist als Aristophanes. Und auch Dieser ist einen ganz andern Weg in den Schauspielen gegangen, als wir heut zu Tage zu gehen pflegen; so daß wir ihn uns nur in sehr wenig Sachen zum Muster vorstellen können. Wer ist aber nach ihm der älteste Komödienschreiber? Unter denen, die uns übrig geblieben sind, gewiß kein Anderer als Plautus. Alle aber, die nach ihm gekommen, haben sich eine Ehre daraus gemacht, zu bekennen, daß sie in ihren vornehmsten Stücken den Plautus zu ihrem Vorgänger erwählt. Doch muß ich erinnern, daß ich unter diesen Allen nur Diejenigen verstehe, die es werth sind, Schüler des Plautus genennt zu werden.

nachgeahmet worden, oder von dessen Inhalte wenigstens ein ähnliches neues Stück zu finden sei. Wer hat denn „Die Gefangnen“ des Plautus nachgeahmt? Ich weiß Keinen. Doch es kann sein, daß vielleicht meine Unwissenheit daran Schuld ist, und darum würden Sie mir und Andern einen großen Gefallen erzeiget haben, wenn Sie uns solches gesagt hätten; denn so hätten wir es hernach auch gewußt. [g])

„Des Turnebus Urtheil, so Sie anführen, gilt hier nicht viel. Denn obschon dieser Mann seine großen Verdienste wegen seiner erstaunlichen Gelehrsamkeit hat, so weiß man doch, wie heftig die Gelehrten des 16. Jahrhunderts die alten Schriftsteller vertheidigten, und dieses mit weit größrer Gelehrsamkeit als Scharfsinnigkeit. Absonderlich aber weiß man, daß sie in Sachen des Witzes nur schlechte Ritter waren.

„Weil Sie also Ihren Lesern die Freiheit gelassen haben, selbst zu urtheilen, so bediene ich mich derselben, doch unterwerfe ich mich gänzlich Ihrer Beurtheilung. Dieser freundschaftliche Streit wird vielleicht einem Dritten nützlich sein. Der Streit ist bekannt, den der Abt Hedelin mit dem Menage wegen eines Lustspiels des Terentius gehabt hat. Wie viel schöne Anmerkungen haben sie nicht dabei gemacht, die ihren Nachfolgern alle genutzt und uns Vieles gelehrt haben, wofür wir ihnen Dank sagen müssen. Sie würden aber unserer Verehrung noch mehr würdig sein, wenn sie sich nicht durch etliche niederträchtige Ausdrückungen in ihrer lächerlichen Hitze um einen Theil der Hochachtung, die man ihren Verdiensten schuldig ist, gebracht hätten.

„Anfangs werde ich nur mehrentheils mit dem Herrn Coste allein zu thun haben und das Gegentheil dessen erweisen, was er in seiner Vorrede behauptet. Dieses geht Ihnen auch an, insofern Sie dieses Stück für vollkommen halten; und wenn es mir gelingt, zu erweisen, daß es nicht so regelmäßig ist, als Herr Coste behauptet, daß es im Gegentheil Unmöglichkeiten enthält, und daß es hin und wieder ohne Ueberlegung gemacht, so habe ich zulänglich das Gegentheil Ihres Satzes erwiesen, daß

g) Ich habe geglaubt, es stehe mir frei, von den Regeln, die ich mir selbst gemacht, gleich das erste Mal abzugehen, zumal da ich so wichtige Ursache vor mir sahe. Es ist wahr, ich weiß selbst keine Nachahmung dieses Stücks; allein eben deswegen, weil es von einer so besondern Einrichtung ist, daß ich glaube, es zeige uns eine ganz neue Art von Lustspielen, an die sich die neuern Dichter auf keine Weise gewagt, eben deswegen, sage ich, habe ich mir geschmeichelt, der Leser würde mir es Dank wissen, daß ich mich nicht so gar genau an mein Wort gehalten hätte.

es das schönste Stück sei, so jemals auf das Theater gekommen.

„Dieses setze ich aber nach den Regeln der dramatischen Dichtkunst voraus, daß ein vollkommnes Gedicht dieser Art nicht nur voll sinnreicher Gedanken, artiger Einfälle, angenehmer Scherze, künstlicher Verwickelung und natürlicher Auflösung des Knotens der Haupthandlung sein müsse, sondern daß es absonderlich müsse wahrscheinlich sein und der Zuschauer nicht alle Augenblicke durch die großen Sprünge des Dichters merke, daß man ihm eine ohnmögliche Fabel vorplaudert.

Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable;
L'esprit n'est point emû de ce qu'il ne croit pas,

sagt Boileau in seiner „Dichtkunst". — Ich habe also itzt zu erweisen, was ich in den „Gefangnen" des Plautus für unanständig und unwahrscheinlich halte, was ich wider die Einheit der Handlung und wider die Dauer derselben zu sagen habe.

„Vorher aber muß ich noch erinnern, daß in dieser Komödie, so wie wir sie anitzo lesen, viel unrichtige Abtheilungen der Aufzüge und Auftritte befindlich, welche das Ungereimte darinne vermehren. Allein dieses lege ich dem Plautus nicht zur Last, sondern seinen Scholiasten und Abschreibern. Die Ursache davon hat mir Menage in seinem Discours sur Térence, p. 216, gelehrt: Nous voyons dans Térence des scènes et des actes mal divisés. La cause de cette confusion est — que les anciens Poëtes grecs et latins n'ont laissé aucune marque de ces distinctions, non pas même Sénèque le dernier des Poëtes dramatiques anciens. Dergleichen unrichtige Abtheilung befindet sich im 2. Aufzuge, welcher in drei Auftritte abgetheilet ist, da er doch nur zwei haben sollte. Diesen Irrthum haben Sie bereits in Ihrer Uebersetzung angemerkt, darum halte ich mich nicht dabei auf und würde ihn ganz mit Stillschweigen übergangen haben, wenn ich nicht dabei anmerken wollen, daß Plautus selbst viel Schuld an diesem Irrthume sei und vielleicht nicht besser würde abgetheilet haben. Es ist gewiß, daß in dem andern Auftritte Philokrates auf dem Theater ist, und daß, wenn man auch sagte, er habe so weit davon gestanden, daß er nicht hören können, was sie gesprochen, er sie doch hat sehen können. Mithin ist das Vin' vocem ad te? des Hegio und des Tyndar's Antwort Voca ungereimt. h) Hegio selbst ruft ihn auch nicht

h) Warum dieses ungereimt sein sollte, kann ich nicht einsehen. Hegio hatte den Philokrat vorher mit Fleiß beiseite geführt, damit er den Tyndar ins-

einmal, sondern inzwischen daß er acht Worte spricht, nähert er sich ihm und sagt: Vult te novus herus operam dare etc. Hier ist also keine Veränderung vorgegangen, also geht auch kein neuer Auftritt an. Selbst die Aufschriften dieser beiden Auftritte zeigen, daß in der einen eben die Personen sind, die in der andern waren; obschon dieses noch zu merken, daß außer diesen drei Personen noch andre Knechte müssen auf der Bühne gewesen sein, welche Hegio zu Anfange des zweiten Auftritts fragen können: Ubi sunt isti quos ante aedes jussi produci foras? Denn den Philokrat und Tyndar kann dieses nicht angehen; auch nicht einmal das vorhergehende si ex his quae volo exquisivero. Denn wenn Hegio den Philokrat und Tyndar damit gemeinet, wie ungereimt wäre es, daß er gleich darauf fragte, wo sie wären? Daß aber hier keine Knechte antworten, sondern Philokrat sogleich herzutritt und den andern Knechten mit der Antwort zuvorkömmt, ist ein Kunststück des Dichters, davon die Absicht einem Jeden in die Augen fällt. i)

besondere vornehmen konnte. Wahrscheinlicher Weise mußte er ihn so weit weggeführt haben, daß er auch dem Tyndar keinen Wink oder ein ander Zeichen geben können. Denn dieses zu verhindern, war eben die Ursache, warum er ihn wegführte. Da er sich nun hernach genugsam mit dem Tyndar besprochen hatte und sie über die Art, wie er und sein Sohn frei könne gemacht werden, einig geworden waren: was war natürlicher, als daß Hegio sagte: Soll ich ihn also herrufen, damit Du ihm sagen kannst, wie er sich in Elis zu verhalten hat? Rufe ihn, antwortet Tyndarus. Was ist aber dem Plautus daraus für ein Verbrechen zu machen, daß nunmehr Hegio den Philokrat nicht ruft, sondern gar herholt?

i) Auch hier scheinet mir mein Gegner Schwierigkeiten zu finden, wo keine sind. Er hätte nur den vorhergehenden Auftritt mit sollen zu Hülfe nehmen, so würde ihm Alles nothwendig sehr deutlich vorgekommen sein. In dem ersten Auftritte des zweiten Aufzuges werden die beiden Gefangnen von ihrem Wächter herausgeführt. Sie bitten sich die Erlaubniß aus, daß sie ein paar Worte im Vertrauen mit einander reden dürfen. Sie erhalten sie, gehen also etwas beiseite und werden über ihre ausgedachte List einig. Unterdessen kömmt Hegio, so daß er die ersten Worte: Jam ego revertar intus, si ex his quae volo exquisivero, noch in seinem Hause, oder doch gleich vor der Thüre, das Gesicht gegen sein Haus gekehret, sagt. Als er sich aber völlig umwendet und die beiden Gefangnen, die er hatte herausführen lassen, nicht gleich gewahr ward, weil sie, wie aus dem ersten Auftritte erhellt, etwas beiseite gegangen waren, so mußte er freilich wohl fragen, wo sie wären. Das ex his kann also ganz wohl auf den Philokrat und Tyndarus gehen. Freilich wenn es hieße: ex his, *quos hic stare video*, alsdann würde die darauf folgende Frage ungereimt sein. Allein Plautus will sagen: ex his, *quos ante aedes jussi produci foras*. Uebrigens will ich gar nicht leugnen, daß noch außer dem Hegio, Philokrat und Tyndar noch Knechte auf dem Theater müssen gewesen sein. In dem vorhergehenden Auftritte führt ja Plautus die lorarios redend ein; daß sie aber im Anfange des andern Auftritts sollten abgegangen sein, davon findet sich keine Spur, wohl aber von dem Gegentheile. Denn zu wem hätte Hegio zu Ende dieses Auftritts sonst sagen können: Solvite istum nunc jam etc.

„Ebenso ist auch der dritte Aufzug in fünf Auftritte abgetheilt, da es nur viere sein müssen. Denn die beiden letzten Auftritte machen nicht mehr als einen aus. Hegio ruft am Ende des vierten Auftritts seine Knechte; sie kommen, und er befiehlt ihnen, den Tyndar zu fesseln. So ist zwar Alles natürlich, und es geht allerdings ein neuer Auftritt an, da die Knechte auf den Schauplatz kommen; und so haben Sie in Ihrer Uebersetzung durch eine geschickte Ordnung dieser Schwierigkeit abgeholfen. Allein in dem Originale sieht es ganz anders aus. Da ist Alles in Unordnung. Hegio steht in dem vierten Auftritte vor der Thüre und ruft seine Knechte. Diese sind entweder im Hause, oder sie sind mit ihrem Herrn vor der Thüre. Man mag wählen, welches man will, so findet man Schwierigkeiten. Heg., v. 124:

Hic quidem me nunquam irridebit. Colaphe, Cordalio, Corax,
Ite istinc atque efferte lora!

Die Knechte antworten: Num lignatum mittimur? Und damit soll sich der vierte Auftritt endigen. Hegio aber fährt fort in der fünften Scene zu seinen Knechten zu reden:

Injicite huic manicas etc.

Das ite istinc zeiget an, daß die Knechte schon vor der Thüre sind und Hegio zu ihnen sagt: „Geht hin und holet die Stricke!“ Es müßte aber alsdenn wohl afferte lora heißen, wenn ich das *efferte lora* nicht durch bringet heraus übersetzen kann. Hegio hat das Wort kaum ausgeredt, so sind die Stricke schon da, und er befiehlt, den Tyndar zu fesseln. Ich gestehe gern, daß mir dieses unbegreiflich bleibt. Denn daß ite istinc kommet heraus heißen könne, kann ich mir nicht überreden.[k])

„Der vierte Aufzug besteht aus vier Scenen und sollte nur dreie haben; denn die vierte muß die erste des letzten Aufzuges

k) Ich glaube diesen Ort nicht sowohl verbessert als nur richtig übersetzt zu haben. Freilich heißt ite istinc nicht eigentlich: kommet heraus, sondern es heißt: kommet von dort hieher, und nicht: gehet von hier dorthin, wie es heißen müßte, wenn es Herr Coste durch allez richtig sollte übersetzt haben. Eine einzige Stelle, die ich aus dem 57. Briefe des ersten Buchs der Briefe Ciceronis anführen will, wird zeigen, daß istinc allerdings die Bedeutung hat, die ich ihm beilege: quanquam, spricht er, qui *istinc veniunt*, partim te superbum esse dicunt, quod nihil respondeas etc. Man darf sich also nur vorstellen, Hegio habe seine Knechte unter der Hausthüre stehen sehen, und alsdann ist das ite istinc atque efferte lora sehr deutlich. Daß aber die Knechte schon sollten auf dem Theater gewesen sein, ist gar nicht wahrscheinlich. Wenn sie da gewesen wären, so hätten sie ja nothwendig hören müssen, was vorgegangen, und hätten gewußt, wozu sie die Stricke herausbringen sollten, so daß alsdann ihre Frage: Num lignatum mittimur? sehr abgeschmackt gewesen wäre.

sein. Ich wundre mich, daß Ihnen dieser große Irrthum nicht bei dem Uebersetzen in die Augen gefallen ist. Nachdem Hegio den Ergasilus in dem zweiten Auftritte zu seinem Haushofmeister gemacht und dieser in dem dritten Auftritte den schönen Vorsatz faßt, die größte Niederlage unter dem Vorrathe anzurichten, so geht er ab, alle diese große Dinge zu bewerkstelligen. Hier nun sollte sich der Aufzug enden, damit Ergasilus in der Zeit, die der Raum zwischen dem vierten und fünften Aufzuge dem Dichter giebt, wirklich Alles ausrichten und alsdann der Knecht, in dem ersten Auftritte des fünften Aufzuges, die Erzählung davon machen könne. So aber ist Ergasilus noch nicht einmal von dem Theater herunter, so kömmt der Knecht schon gelaufen und erzählt, was Jener für Unheil im Hause angerichtet, und wie er alle Vorrathskammern durchwühlet habe. Wann, fragt hier jeder Zuschauer, hat er denn Alles das gethan? Man läßt ihm ja keine Zeit darzu. Ich sehe ihn ja erst vor meinen Augen weggehen. Und siehe, der Zuschauer spüret handgreiflich, daß ihn der Dichter betriegt! 1)

„Dieses sei von der unrichtigen Abtheilung der Aufzüge und Auftritte genug. Ich komme auf das, was ich wider die Einheit der Handlung in den „Gefangnen" zu sagen habe. Die Handlung ist allerdings einfach, so wie sie Herr Coste in seiner Vorrede zergliedert. Allein in seinem Entwurfe sagt er nichts von der Person des Tyndar's, daß er ein Sohn des Hegio sei, noch daß er seinem Vater vor vielen Jahren entführet worden und nunmehr, ohne es zu wissen, in seines Vaters Hause sich befinde. Man wird mir sagen, dieses sei nur eine Episode, die nicht zur Haupthandlung gehöre. Allein die Episoden sollen ja nach den Regeln der Dichtkunst so genau mit der Haupthandlung verbunden sein, daß diese ohne jene unvollkommen sein würde; ohne welche Bedingung die Episoden als besondere Handlungen können angesehen werden, so wie in der That auch in diesem Lustspiele die Handlung durch die Episode verdoppelt wird. Denn würde die Handlung dieses Gedichts nicht ebenso vollkommen gewesen sein,

1) In diesem Stücke hat mein Gegner vollkommen Recht; ich bitte ihn nur, daß er die Schuld nicht auf den Plautus, sondern auf seine Abschreiber und itzo auf mich als seinen Uebersetzer legen wolle. Was mich aber abgehalten hat, diese falsche Abtheilung anzumerken, ist, daß wenn man die letzte Scene des vierten Aufzugs zu der ersten des fünften macht, sie gar keine Verbindung mit den übrigen bekömmt. Der Knecht läuft auf der einen Seite fort, seinen Herrn zu suchen, und auf der andern Seite kömmt er, ohne daß er ihn gewahr wird. Diese kleine Unwahrscheinlichkeit war also Schuld, daß mir eine weit größre entwischte.

wenn auch diese Episode nicht darzugekommen, wenn auch in der Person des Tyndar's Hegion's Sohn nicht verborgen wäre? Was trägt denn dieser Umstand zu dem Knoten oder zur Auflösung desselben bei? Er würde ganz fremde in dieser Handlung sein, wenn nicht der Dichter die Zuschauer durch den Vorredner hätte warnen lassen, daß einer von diesen Gefangnen des alten Hegio Sohn sei, ohne daß es Einer von ihnen Beiden wisse. Hierdurch hat freilich der Dichter mit großer Kunst die Auflösung des Knotens zubereiten wollen und die Zuschauer desto aufmerksamer auf Alles gemacht, was dem Tyndar widerfährt. Allein es ist die Frage, ob der Prolog der alten Komödien kann als ein nothwendiges Theil derselben angesehen werden, und ob es nicht der Vernunft gemäßer ist, solchen für etwas ganz Fremdes und nicht damit Verbundenes anzusehen.

„Ich kann mich hierüber diesmal nicht weitläuftig erklären. Hierinne bin ich aber Ihrer Meinung, daß dieser Prolog sehr angenehm sei. Die alten Dichter hatten einen großen Vortheil bei dieser Erfindung, die Zuschauer von dem Inhalte ihres Stücks zu unterrichten; allein daß man hernach diese Weise abgeschafft hat, ist gewiß aus keiner andern Ursache geschehen, als weil sie etwas sehr Unnatürliches an sich haben.

„Mehr werde ich wider die Einheit der Handlung in diesem Stücke nicht sagen. Wenn ich nicht erwiesen, daß sie doppelt ist, so glaube ich doch wenigstens erwiesen zu haben, daß man an der Einheit derselben zu zweifeln Ursache hat.

„Was ich nun in diesem Stücke für unanständig halte, ist erstlich die Person des Schmarutzers. Der Charakter dieses Kerls ist vollkommen ausgedrückt, und man erkennt an diesem Bilde einen großen Maler. Allein daß uns diese Person heut zu Tage etwas fremde, unwahrscheinlich und übertrieben vorkömmt, davon haben Sie uns die Ursache gar artig in einer Anmerkung entdeckt. Nur dieses gefällt mir nicht, daß dieser Parasit in drei Aufzügen allemal der Erste auf dem Theater ist, und das noch darzu allemal alleine. Mir scheint, dies sei sehr gezwungen. Man sieht wohl, Plautus hat den Parasiten zu dem Endzwecke gebraucht, wozu die Neuern den Arlequin aufgeführet haben.

„Ferner ist es lächerlich, daß Ergasilus in dem ersten Auftritte sagt: Aetolia haec est. Ich stelle mir dabei sein ganzes Betragen vor. Vielleicht hat er eine Bewegung des Körpers darzu gemacht, welche sich zu diesem: denn ich bin hier in Aetolien, geschickt; und sogleich fallen mir die Meisterstücke

der ersten Maler bei, welche, wenn sie ein Gemälde fertig hatten, allen Irrungen vorzukommen, noch hinzuschrieben: „denn dies ist ein Pferd, und dies ist ein Ochse.“ Doch Plautus ist nicht der einzige dramatische Dichter der Alten, der diesen Fehler begangen hat. Es ist noch weit lächerlicher, wenn in dem „Oedip“ des Sophokles der Oedipus zu seinem Volke sagt: Ich bin Oedipus, der in aller Welt so berühmt ist, und der Priester des Jupiter's ihm antwortet: Ich, der ich Dich anrede, bin der Oberpriester des Jupiter's. Kann was ungereimter sein oder erdacht werden?

„Drittens sind in dieser Komödie gar sehr viele und lange sogenannte Aparte, welche so ungereimt sind, daß nichts darüber ist. Ich ließ es noch gelten, wenn dann und wann eine Person ein Wort sagt, das ihr, so zu sagen, aus dem Munde wider Willen entwischt und die Verfassung seiner Seelen bei unvermutheten Zufällen gleichsam zu verrathen scheint. Allein solche lange Reden, als hier im zweiten Auftritte des ersten Aufzuges, im zweiten Auftritte des zweiten Aufzuges, im zweiten Auftritte des vierten Aufzuges anzutreffen, haben auch nicht die geringste Spur des Natürlichen an sich. Die letzte von den angezeigten Stellen ist am Allerunnatürlichsten, wo Ergasilus die größten Possen macht und gar erstaunlich droht, wie unbarmherzig er mit dem ganzen menschlichen Geschlechte umgehen wolle, wenn ihn Jemand aufhalten würde, eilends zu des Hegio Haus zu gelangen. Und siehe, der Narr steht vor des Hauses Thüre!

„Absonderlich aber halte ich die anstößigen Stellen, die zweideutigen Redensarten und die schlechten, platten Scherze, die in diesem Stücke in Menge zu finden sind, für sehr unanständig. Gleich anfangs in dem Prolog haben wir dergleichen:

> Hos quos videtis stare hic captivos duos,
> Illi qui astant, hi stant ambo, non sedent etc.

C'est un jeu de Théâtre (sagt Coste) dont tout le succès dépend de l'habilité de l'acteur. Allein dieses thut mir noch keine Genüge. Ihre Anmerkung, in welcher Sie gestehen, daß dieser Einfall nicht der vortrefflichste sei, verdient mehr Beifall. Ob er aber geschickt sei, zum Lachen zu bewegen, weiß ich nicht. Dies merke ich noch an, daß also diese beiden Gefangnen, Philokrat und Tyndar, auf dem Theater gewesen sind und Tyndar nothwendig muß gehöret haben, daß er Hegion's Sohn sei. Gehört nun noch der Prolog zur Handlung? Und kann man einen Beweis daher nehmen, daß der Poet diese Episode von Anfange der Handlung schon mit Kunst vorbereitet habe?

„Einen ebenso schlechten Scherz findet man in dem ersten Auftritte des ersten Aufzugs, wo Ergasilus sagt:

Juventus nomen indidit scorto mihi,
Eo quia invocatus soleo esse in convivio etc.

Anstatt dieses elende Wortspiel zu übersetzen, sagt Coste in einer Anmerkung: Il m'a été impossible de traduire ces huit vers, parce qu'ils ne contiennent qu'un jeu de mots si dépendant de la langue latine qu'il seroit tout-à-fait absurde, traduit en françois. Cela même prouve sensiblement que la plaisanterie que Plaute a prétendu mettre dans ces huit vers, semble dire quelque chose, mais ne signifie rien dans le fond. Car ce qui est véritablement plaisant dans une langue, peut toujours être transporté dans une autre. — — Tout ce qu'on peut dire pour excuser Plaute, qui est assez sujet à donner dans ces sortes des plaisanteries qui ne roulent que sur des mots, c'est qu'il les met dans la bouche de gens qui trouvent ces plaisanteries merveilleuses et sont incapables d'en imaginer de plus fines et de plus raisonnables. — C'est pour ce qu'Ergasilus n'a pas plutôt lâché cette fade plaisanterie que Plaute lui fait dire:

Scio absurde dictum hoc derisores dicere etc.

Der Sinn Ihrer Anmerkung über diese Stelle trifft mehrentheils hiermit überein. Alle beide Anmerkungen geben nichts desto weniger zu, daß dieses ein schlechter Scherz sei. Ebenso ist es mit dem Scherze beschaffen, der in den Worten des Tyndar's im zweiten Aufz. 2 Auft. stecken soll, wo er den verstellten Philokrates mit einem Barbier vergleicht. Und noch viel ekler ist der Einfall der Knechte im 3. Aufz. 4. Auft. m): Num lignatum mittimur? Es ist wahr, durch die Art, wie Sie es übersetzt, haben Sie der Ungereimtheit dieses gezwungnen Mißverständnisses in etwas abgeholfen. Allein im Lateinischen ist es als eine Frage an ihren Herrn eingerichtet und ganz unerträglich.

„Die zweite Scene im vierten Aufzuge ist voll dergleichen zweideutiger Scherze. Im 86. V. sagt Ergasilus:

Mihi quidem esurio non tibi —

Cette réplique (sagt Coste) est très-insipide et fondée sur une supposition tout-a-fait extravagante. Darauf sagt Hegio im 87. V.:

Tuo arbitratu facile patior.

m) Aus meiner Anmerkung k werden Sie genugsam sehen, daß dieser Tadel ganz ungegründet ist.

Bayerische Staats-Bibliothek München

In diesen Worten, spricht der französische Uebersetzer, liegt eine schändliche Anspielung. Daß dieses wahr sei und Hegio es wohl verstanden habe, was Jener sagen wolle, kann man aus dem Folgenden schließen, da er böse wird und sagt:

Jupiter te Dîque perdant —

Sie haben dieses, die Ehre Ihres Helden zu retten, in Ihrer Uebersetzung billig ausgelassen. n)

„In dem zweiten Auftritte des vierten Aufzuges sagt Ergasilus von dem Stalagmus:

Boius est, Boiam terit.

Cet équivoque (sagt Coste) porte sur une idée obscure et la plaisanterie est en elle même obscure et insipide. Und Sie haben es in Ihrer Uebersetzung eben darum auslassen müssen, weil es zu übersetzen unmöglich war. Ein Beweis eines falschen Scherzes.

„In dem zweiten Auftritte des fünften Aufzuges sagt Hegio vom Stalagmus:

Bene morigerus fuit puer, nunc non decet.

Wenn man nun das ut vis fiat, so vorhergehet, dazunimmt, so scheint es, als wenn Coste Recht hätte zu sagen: Voilà une de ces passages dont j'ai dit que la pudeur n'y étoit pas assez ménagée. Sie haben dieses aber in Ihrer Uebersetzung so bescheiden ausgedrückt, daß aller Argwohn einer Unfläthereі wegfällt und ich fast dadurch bewogen werde zu glauben, daß Coste sich geirret und Plautus hier keinen niederträchtigen Gedanken im Sinne gehabt habe.

„Was ich nun endlich für unwahrscheinlich in diesem Gedichte halte, und was ich absonderlich wider die Dauer desselben einzuwenden habe, gründet sich auf Folgendes. Der Schauplatz ist in Aetolien, einer Provinz in Griechenland, und zwar in einer Stadt dieser Provinz, Namens Kalydon. Gleichwohl nennt Plautus in diesem Stücke mehr als an drei Orten verschiedne bekannte Plätze der Stadt Rom, als wenn die Scene in Rom selbst wäre. Der Dichter, als er sein Gedicht schrieb, war freilich in Rom; allein die Unbedachtsamkeit, seinen Aufenthalt mit dem

n) Glauben Sie nicht, daß ich diese Stelle deswegen weggelassen, weil ich geglaubt, daß sie keusche Ohren beleidigen können! Nichts weniger als dieses; sondern ich habe sie in der Ausgabe, die ich meistentheils bei meiner Arbeit gebraucht, nämlich in der Plautinischen von 1609 in 16., gar nicht gefunden. Auch in der Taubmannischen Ausgabe hatte ich sie nicht gelesen. Ich will aber an dem gehörigen Orte zeigen, daß sie ganz unschuldig ist.

Orte des Spiels zu verwechseln, ist nicht im Geringsten zu entschuldigen. Im ersten Auftritte des ersten Aufzuges sagt Ergasilus, wenn es noch lange so ginge, würde er vor die Porta trigemina gehen und sein Brod daselbst betteln müssen. In der ersten Scene des dritten Aufzugs sagt Ebenderselbe, daß sich Alle schienen beredt zu haben, als wie die olearii in Velabro, einem öffentlichen Marktplatze zu Rom. Beide Stellen haben Sie in Ihrer Uebersetzung und vor Ihnen schon Herr Coste angemerkt, und Beide gestehen Sie, daß es wunderlich sei, in einem Spiele, wo der Schauplatz in Griechenland ist, Römische Plätze zu nennen, und Beide haben nichts zu des Dichters Rechtfertigung beibringen können. Daß die Römischen Zuschauer zu seiner Zeit dergleichen Verwirrungen vertragen können, heißt nichts zu seinem Ruhme sagen. Wenn Plautus nur solche Richter gehabt, so ist es ihm sehr leicht gewesen, sich ihren Beifall zu erwerben. Muß aber unser Geschmack nicht besser sein?

„Wenn man auch zu des Plautus Vertheidigung sagen wollte, er habe mit Willen diese Benennungen erwählt, um seinen Zuschauern durch ihnen bekannte Dinge seine Meinung leicht und begreiflich zu machen, so würde auch dieses können widerlegt werden. Denn daß Plautus in diesen Fehler blos aus Unbedachtsamkeit oder Nachlässigkeit verfallen ist, beweise ich aus dem zweiten Auftritte des vierten Aufzuges, wie Hegio sagt:

Edictiones *aedilitias* hic habet quidem,
Mirumque adeo est, ni hunc fecere sibi Aetoli *agoranomum*.

Was die Aediles bei den Römern waren, das waren die Agoranomi bei den Griechen, und wenn Plautus sich hätte wollen nach den Römern richten, so hätte er die Aediles nur alleine nennen dürfen.

„Was aber am Allerunglaublichsten und am Allerunwahrscheinlichsten in diesem Gedichte ist, ist des Philokrates schleunige Hin- und Herreise aus Aetolien nach Elis und von da wieder zurück, in einer Zeit von weniger als drei Stunden. Hier sage ich mit Ihnen, die Zuschauer des Plautus müssen nicht sehr ekel gewesen sein, wenn er ihnen dergleichen Dinge hat dürfen vormachen, ohne daß sie ihn darüber getadelt. Wie kann Coste nunmehr behaupten, daß dieses Stück vollkommen regelmäßig sei, und daß seine Dauer nicht länger als 7 bis 8 Stunden währe? Ich werde meine Meinung beweisen. Die Handlung fängt des Morgens an. Plautus hat es selbst deutlich angezeigt, wenn er den Hegio sagen läßt:

Ego ibo ad fratrem ad alios captivos meos,
Visum ne nocte hac quippiam turbaverint.

Gesetzt also, die Handlung gehe des Morgens an um 7 Uhr.
Zu dem ersten Aufzuge ist eine Stunde genug, 8
Zwischen dem ersten und zweiten Aufzuge wollen wir dem Dichter eine Stunde zu Gute kommen lassen, 9
Zu dem zweiten Aufzuge ist gleichfalls nicht mehr als eine Stunde nöthig, und also 10
Zwischen dem zweiten und dritten Aufzuge müssen wir dem Plautus zwei Stunden verstatten, weil Hegio viel zu verrichten hat. Er geht nämlich mit dem verstellten Philokrates zum Quästor und fordert einen Paß. Man hält ihn aller Orten, ehe er dahin kömmt, mit Glückwünschen auf; endlich bekömmt er den Paß, und Philokrates reiset ab, 11
Nachdem Dieser fort ist, geht Hegio zu seinem Bruder, erkundiget sich daselbst bei den Gefangnen, ob Keiner von ihnen den Philokrates kenne. Es giebt sich Aristophontes an, und Hegio nimmt ihn mit sich in sein Haus, 12
Der dritte Aufzug dauert eine Stunde, 1
Zwischen dem dritten und vierten Aufzuge wollen wir zwei Stunden rechnen, davon wir eine dem Dichter noch wollen lassen zu Statten kommen, als sei sie verflossen, ehe Philokrates wieder angekommen ist, 2
Die andre Stunde, wollen wir annehmen, habe Ergasilus gebraucht, von dem Hafen nach Hegion's Hause zu kommen, 3
Und hier sind die 8 Stunden des Herrn Coste schon verflossen, ohngeachtet wenigstens noch zwei Stunden bis zu Endigung des Stücks nöthig sind.

„Wenn nun ein dramatisches Gedicht nach den Regeln der Dichtkunst, und zwar derer, welche der Währung desselben die längste Zeit verstatten, nicht über 24 Stunden dauern soll; wenn es vielmehr nur 6, 8, höchstens 12 Stunden zu seinem ganzen Verlauf haben soll, und wenn der Poet, der es höher treibt, wider die Wahrscheinlichkeit handelt: wie wird hier Plautus zurechte kommen? Alles, was man also wohl in diesen Umständen von uns fordern kann, ist, daß wir ihm die 24 Stunden lassen zu Statten kommen und sehen, ob wir ihn können durchbringen.

„Dieses genau zubestimmen, müßte man wissen, was Aetolien und Elis für böhmische Dörfer gewesen. Eine kleine o) Anmerkung hierüber in Ihrer Uebersetzung würde vielleicht nicht unangenehm gewesen sein. Sind es griechische Provinzen oder Städte, und wie weit waren sie von einander entfernt? Alles, was ich hiervon weiß, bestehet in Folgendem. Menage in seiner Abhandlung S. 14. sagt, Polybius erzähle, die Aetolier und Elienser hätten Krieg mit einander geführet und wären mächtige Völker gewesen. Vielleicht hat Plautus von diesem Kriege die Gelegenheit zu seiner Komödie genommen. Völker, die zusammen Krieg führen, wenn es auch nur kleine Staaten sind, deren Macht nicht weiter als durch die Gegend ihres Hauptsitzes geht, müssen doch wohl so gar nahe nicht beisammen liegen. Sollte es wohl nicht das Mindeste sein, wenn man sagte, sie hätten auch nur zehn Meilen von einander gelegen? So hat also Philokrates zu seiner Hin- und Herreise 20 Meilen gehabt. Sobald er in Elis angekommen, hat er seinen Vater besucht, er hat ihm seine Geschichte erzählt, er ist zu dem Arzt Menarchus gegangen, er hat um die Freilassung des Philopolemus angehalten, er hat ihn los bekommen, er hat sich auf die Rückreise gemacht, ist in Aetolien wieder angelangt, und das Alles in drei Stunden.

„Pausanias soll uns hierinne mehr Licht geben. Ich bediene mich der französischen Uebersetzung des Abts Gedoyn, der Amsterdamer Ausgabe von 1730. Daselbst sehe ich in der Karte von Griechenland, die vor dem ersten Theile befindlich ist, daß Aetolien eine große Provinz gewesen und Elis gleichfalls keine kleine Provinz, die einen Theil des Peloponnesus ausgemacht; daß man, aus Aetolien nach Elis zu kommen, durch den korinthischen Meerbusen schiffen müssen, und daß Alles das ziemlich weit von einander lieget. Auf einer andern Karte, die in dem dritten Theile befindlich, sehe ich, daß Elis die Hauptstadt der Provinz dieses Namens gewesen ist. Ich finde auch in der Provinz Aetolien den Ort, wo Plautus den Schauplatz hinverlegt, Namens Kalydon, und der Maßstab zeigt mir, daß Elis und Kalydon 400 griechische Stadia von einander entfernt gewesen. Vierhundert griechische Stadia machen 50 römische Meilen oder 12 deutsche Meilen, die Meile zu 4000 Schritt gerechnet.

„Ich glaube also meine Meinung bewiesen zu haben, daß

o) Aus der Art, wie ich den Plautus hierinne vertheidigen werde, wird man bald sehen, daß so eine Anmerkung ganz wider meinen Zweck gewesen wäre.

diese Oerter nicht nahe bei einander gelegen und man also den Plautus hierdurch nicht retten kann. Doch dieses sind nur kleine Fehler, welche man dem Dichter ebensowohl vergeben kann, als man es dem Euripides vergiebt, daß er gedichtet, Theseus sei von Athen nach Theben mit einer großen Armee gegangen, habe daselbst eine Schlacht geliefert und hundert andre Dinge verrichtet, sei siegend wieder nach Athen auf das Theater gekommen, und das Alles in 6 Stunden. (S. Menage, S. 13—22, 53—55.) Dieserwegen hat auch wohl Aristoteles von dem Euripides gesagt, daß er die Einrichtung und die Regeln des Theaters nicht verstanden. Kann man also von dem Plautus nicht ein Gleiches sagen?

„Wenn also bis zu Philokrates' Abreise nach meiner Rechnung die Handlung vier Stunden dauert, und von der Zeit seiner Wiederkunft bis zu Ende noch drei Stunden gehören, so bleiben von 24 Stunden noch 17 Stunden zu des Philokrates Hin- und Herreise. Aber auch in diesen 17 Stunden kann die Reise unmöglich verrichtet werden, wenn man auch zugeben wollte, Philokrates habe bei seiner Ankunft in Elis seinen Vater und den Menarchum und alle Andre gleichsam wartend auf ihn angetroffen, daß er, ohne sich aufzuhalten, gleich mit brennendem Kopfe wieder fortrennen können. Doch vielleicht widerspricht wohl gar Plautus selbst dieser Meinung. Sein Gedicht soll sich gegen das Abendessen enden, und der vierte Aufzug endet sich auch wirklich mit den Anstalten darzu. Nun fragt sich's, um welche Zeit aßen die Griechen zu Abend? Hedelin behauptet, daß sie sehr späte in der Nacht gegessen. Menage hingegen erweiset genugsam, daß es mit Untergang der Sonne geschehen, und also fast zu eben der Zeit, wie wir es zu thun gewohnt sind; wir wollen annehmen, um acht Uhr. Da nun Herr Coste selbst sagt, daß sich das Stück einige Zeit vor dem Abendessen, etwa um 6 oder 7 Uhr, schließe, so rechne man mir nach, ob ich ihm nicht ebenso viel Dauer zugestanden; nur muß man an des Philokrates Reise nicht gedenken. Diese bleibt eine Hexerei, es müßte denn sein, daß er wie die Medea in der Tragödie durch die Luft geflogen. Freilich ein viel kürzrer Weg!

„Daß aber Plautus selbst gar wohl gewußt, daß Philokrates zu seiner Reise mehr als 3 Stunden Zeit haben müsse, beweise ich mit einer zweiten Unwahrscheinlichkeit, die in dem Tyndar sich antrifft. Nachdem Philokrates weg ist, wird des Tyndar's List im 4. Auftritte des dritten Aufzuges, und also ohngefähr

um 12 Uhr Vormittags entdeckt. Hegio verdammt ihn, in den Steinbrüchen zu arbeiten; er befiehlt seinen Knechten, mit ihm zum Schmiede zu gehen, der ihm die Schellen anlegen solle, ihn hernach zur Stadt heraus zu führen und ihn seinem Freigelaßnen zu übergeben. Sie können also mit ihm ohngefähr um 1 Uhr fortgehen. In dem vierten Auftritte des fünften Aufzugs kömmt Tyndar schon wieder hervor und macht eine umständliche schreckliche Erzählung von allen den Plagen, die er in den Steingruben habe ausstehen müssen. Die Zeit, da er dieses erzählt, ist die fünfte Stunde Nachmittags; mithin, wenn man annimmt, daß doch wohl wenigstens eine Stunde vergangen, bis er zu den Steinbrüchen gekommen, und abermals eine Stunde verflossen, ehe er von da zurück in des Hegio Haus hat gelangen können, so bleiben nicht mehr als zwei Stunden übrig, die Tyndar in den Bergwerken zugebracht. Was kann er wohl in so kurzer Zeit für groß Ungemach ausgestanden haben, daß er davon eine so schöne Beschreibung machen könnte? Hat nicht Plautus wenigstens einige Tage zur Währung seines Gedichts haben wollen?

„Was mir sonst noch unwahrscheinlich in diesem Stücke vorkömmt, ist die Person des Stalagmus. Dieser Kerl kömmt am Ende der Handlung ganz unvermuthet auf das Theater, als wenn er vom Himmel gefallen wäre; denn nichts scheint seine Gegenwart daselbst zu erfordern. Der Knoten der Haupthandlung ist aufgelöset. Er kömmt indeß mit den drei Personen der ersten Scene des fünften Aufzugs zugleich auf die Bühne, welches die sinnreichen Worte des Hegio am Ende des Auftritts anzeigen:

Vos ite intro — Interibi ego ex hac statua erogitare volo etc.,

wodurch der Dichter zugleich die Unbeweglichkeit dieses Knechts hat rechtfertigen wollen. Nun fragt der Zuschauer, wie kömmt der hierher, und was will er? Wer es sei, sagt Hegio gleich selbst, nämlich Der, welcher seinen jüngsten Sohn entführt habe. Man wird sagen, Plautus brauche diese Person zur Entdeckung, daß in der Person des Tyndar's dieser entführte Sohn verborgen sei; allein von dieser Episode habe ich schon oben meine Meinung gesagt, und der Einwurf, den ich hier mache, gereicht nur um so viel mehr zum Beweise, daß sie der Dichter, so schön und künstlich sie auch ausgedacht ist, entweder hätte weglassen oder besser einrichten sollen. Wo Stalagmus herkömmt, hat zwar der Zuschauer im dritten Auftritte des vierten Aufzugs von dem Ergasilus gehört, daß ihn nämlich Philokrat mitgebracht; allein mit Alledem kann ich in diesem Stücke keine Spur des Wahrscheinlichen,

ja nicht einmal einen Zusammenhang finden. Denn warum kömmt Stalagmus wieder in ein Haus, wo er ja wohl wußte, daß er nichts als die Strafe seiner Bosheit zu holen habe? Sagt man, Philokrat habe ihn wider seinen Willen mit zurückgebracht, wie es seine Worte in dem letzten Auftritte anzuzeigen scheinen:

Nam hunc ex Alide huc reduximus,

so frage ich aufs Neue, was bewog den Philokrat darzu? Er wußte ja nicht, daß Tyndar Hegion's Sohn sei, noch daß Stalagmus dem Hegio entlaufen, noch daß er ihm einen Sohn entführt, noch daß er denselben seinem Vater verkauft. Er kannte ja den Stalagmus nicht einmal, wie er selbst im 3ten Auftritte des 5ten Aufzuges sagt:

Cur ego te non novi?

Hegio wußte ja selbst nicht einmal, daß sein Sohn noch am Leben, noch viel weniger, daß er schon in seinem Hause sei; denn so, meine ich, muß man die Worte des Hegio übersetzen:

Vivitne is homo?

nämlich is quem vendidisti patri Philocratis; so wie Sie es auch gar wohl übersetzt, da des Herrn Coste Uebersetzung ganz falsch ist. Und wo hat denn Philokrat den Stalagmus aufgetrieben? Denn daß er in des Theodoromedes Hause geblieben, kann nicht erwiesen werden. Das Gegentheil aber sieht man aus der Antwort des Knechts:

Accepi argentum, nil curavi caeterum.

Alles das sind für mich unauflösliche Schwierigkeiten und unbegreifliche Dinge.

„Endlich muß ich noch des einfältigen Gedanken des Plautus gedenken, da er, nachdem Tyndar gehört, daß er Hegion's Sohn sei, Jenen sagen läßt:

Nunc demum in memoriam redeo, cum mecum cogito,
. . . . audisse me
Quasi per nebulam, Hegionem patrem meum vocarier.

Welche Lügen! Tyndar hat hier was Scharfsinniges sagen sollen und sagt eine große Thorheit. Er war vier Jahre alt, als er aus seines Vaters Hause kam; seit der Zeit hatte er 20 Jahr in einem fremden Lande zugebracht, wo keine Seele den Hegio kannte. Wenn hat er es denn also gehört, daß sein Vater so heiße? Als er noch zu Hause war? Wird man wohl ein Exempel beibringen können, daß ein Mensch von 24 Jahren sich einer Sache erinnert habe, so er im vierten Jahre seines Alters gehört? Widerspricht nicht die Erfahrung aller Menschen dieser Ungereimtheit?

„Menage in seiner Abhandlung über den „Selbstpeiniger“ des Terentius hat ein ganzes Hauptstück der Vertheidigung des Plautus wider die Beschuldigungen des Scaliger's und des Muretus gewidmet, welche lange vor mir angemerkt, daß Plautus eine große Unwahrscheinlichkeit durch die schnelle Hin- und Herreise des Philokrates vorgebracht. Hier sind seine Worte: Jul. Scaliger . et Muret . . accusent Plaute d'une précipitation peu vraisemblable dans sa Comédie des captifs. Ils prétendent qu'il fait passer Philocrate d'Etolie en *Aulide* et revenir en Etolie en moins de 2 ou 3 heures. Mais Turnèbe a fort bien justifié Plaute de cette accusation, faisant voir par la géographie, par l'histoire et l'autorité de bons MScts, que les exemplaires de Plaute dont J. Scaliger et Muret se sont servis, étoient corrompus, *et qu'au lieu d'Aulide il faut lire Elide ou Alide.* „Quoiqu'il ne soit pas toujours nécessaire que le sujet des Comédies soit véritable, il faut qu'il soit toujours vraisemblable. Or il n'y a point d'apparence qu'*Aulide*, qui est une ville de Béotie fort éloignée de l'Etolie, et qui n'a jamais été fort considérable, ait fait la guerre aux Etoliens qui étoient des peuples très-puissans. Mais pour la ville d'*Alide* ou *Elide* on voit dans Polybe, qu'elle a été en guerre avec les Etoliens, et quand l'histoire n'en diroit rien, *cette ville n'étant pas éloignée d'Etolie,* il y a bien de l'apparence, qu'elle a eu quelque différent avec les peuples d'Etolie: que *si on veut donner a cette comédie le tems de* 24 *heures*, *on ne trouvera pas grande précipitation en ce voyage de* Philocrate, particulièrement si on considère que Philocrate l'a fait *dans un de ces vaisseaux que les anciens appelloient* CELOCES, à cause de leur vitesse, et il ne faut pas douter que le poète n'ait employé ce mot à dessein pour faire connoître aux spectateurs que Philocrate étoit allé et revenu avec diligence.“ Diese Stelle ist lang, allein ich habe sie ganz einrücken müssen, weil ich zu Behauptung meiner Meinung das Unrichtige aller dieser Gegeneinwendungen zeigen muß, und wie sie so gar nichts erweisen, was sie erweisen sollen. Erstlich ist es zwar wahr, daß, wenn Scaliger und Muret Aulis statt Elis gelesen, die Schuld an den verdorbnen Handschriften gelegen. Indessen ob wir nun schon heut zu Tage Alle Alis oder Elis lesen, so hebt dieses die Schwierigkeit doch lange noch nicht auf. Dieses ist genugsam erwiesen. Zum Andern, wenn die Aetolier ein mächtiges Volk, und die Elienser im Stande gewesen sind, mit ihnen Krieg zu führen, so müssen sie wohl so gar nahe nicht bei-

sammen gelegen haben. Uebrigens ist das sehr unbestimmt geredt: cette ville n'étant pas éloignée d'Etolie! Wenn die Rede von großen Städten ist, welche Krieg mit einander führen können, so ist eine Entlegenheit von 10 bis 20 Meilen noch nicht sehr weit von einander. Drittens, wenn man auch der Währung dieses Stücks 24 Stunden geben wollte, so würde die Reise dennoch unwahrscheinlich bleiben. Wir haben aber schon genugsam erwiesen, daß Plautus selbst die Dauer zwischen dem Morgen und der Zeit gegen das Abendessen einschließt. Wie hat Menage diesen Umstand wohl nicht wahrnehmen können? Endlich ist die Geschwindigkeit des Schiffes, wodurch man dem Dichter zu Hülfe kommen will, noch sehr zweideutig. Im Lateinischen steht: in publica celoce. Sie haben es übersetzt: in einem öffentlichen Jachtschiffe, und Herr Coste: le bâteau de poste. Ist es also ein öffentliches Schiff gewesen, das zur Bequemlichkeit mehrer Reisenden bestimmt war, mithin zu gewissen Stunden des Tages abging, wie unsre Posten heut zu Tage, so finde ich hier noch weit mehr Schwierigkeiten, als sich würden angetroffen haben, wenn Philokrat mit einer Gelegenheit gereiset wäre, so in seiner Gewalt alleine gestanden. Ich wenigstens würde zur Vertheidigung des Plautus mich dieses Grundes nicht bedient haben; denn er ist mehr wider den Dichter als für ihn.

„So unrichtig als auch indessen Menage in diesem Stücke geurtheilet, so schlecht er auch den Plautus vertheidiget — (was kann man zwar mehr von ihm fordern? Es war unmöglich, ihn zu vertheidigen, und er hat zu seiner Entschuldigung Alles beigebracht, was er gekonnt) — so muß ich doch gestehen, daß diese seine kleine Abhandlung so voll der gelehrtesten Anmerkungen über die theatralische Dichtkunst ist, daß ich glaube, Sie würden auch noch aus diesem kleinen Buche manchen Gedanken nehmen können, den man mit Vergnügen in Ihren „Beiträgen" lesen und der Manchem noch neu sein würde. Das Buch ist alt, und sein Titel ist auch nicht sehr reizend; er verspricht nicht viel, und gewiß Niemand sucht darinne, was man darinne findet. Die Aufschrift heißt: Discours de Mr. Menage sur l'Heautontimorumenos de Térence. A Utrecht 1690. 12. Dieses achtfüßige Wort schreckt schon Manchen ab, das Buch in die Hände zu nehmen. Aber wenn man über den Ekel des ersten Blatts weg ist, und man sieht darinne die artigsten Gedanken über die Wahrscheinlichkeit in den dramatischen Gedichten, wie wenig sie die alten Dichter in Acht genommen, und wie sehr sogar die größten Meister,

ein Euripides, ein Aeschylus und ein Aristophanes, darwider gesündiget; über die Ausdehnung der Einheit des Orts, wie weit sich die Scene erstrecken könne, ohne wider die Regeln zu verstoßen; wie das Theater der Alten und die Auszierungen desselben beschaffen gewesen, und andere dergleichen Dinge, so sage ich noch einmal, daß viele von Ihren Lesern sie, wenn sie in Ihren „Beiträgen" stünden, mit Lust lesen würden. Wenn ein großer Kunstrichter unserer Zeit sich die Mühe gegeben hätte, ein so verlegnes Büchelchen selbst anzusehen, so würde er nicht geschrieben haben, „daß Menage den Terenz wegen des „Selbstpeinigers" beschuldigen wollen, als habe er mehr denn 24 Stunden zu diesem Stücke genommen, und also wider die Vorschrift des Aristoteles gehandelt — der Abt von Aubignac aber habe den Terenz gelehrt vertheidiget." (Crit. Dichtk., S. 733.) Was kann wohl deutlicher sein als die Worte des Menage gleich im Anfange: Mr. d'Aubignac soutenoit que l'action de cette comédie ne comprenoit que 10 heures, et je soutenois qu'elle en comprenoit plus de 12, mais je soutenois en même tems qu'elle ne laissoit pas d'être néanmoins régulière — und bald darauf: — je crois avoir démontré que l'action de cette comédie comprend du moins 15 heures et qu'un poëme dramatique peut bien être de plus de 12 heures sans être contre les règles — und am Ende: Je suis d'accord avec vous que cette comédie est dans toute la justesse des règles anciennes —? Wo steht nun hier, daß dieses Lustspiel wider die Regeln des Aristoteles sei? Freilich im Hedelin steht es. Allein es heißt: Man höre auch den andern Theil! Uebrigens ist hier wohl nicht zu fragen, wer Recht hat, ob Menage oder Hedelin?

„Wenn alle diese Gründe nicht hinreichend sind, meinen Satz zu beweisen, daß das Stück des Plautus ganz und gar nicht regelmäßig sei, daß es wider die Einheit der Handlung, wider die Wahrscheinlichkeit, wider die Dauer eines guten dramatischen Gedichts verstoße und also unmöglich das schönste Stück könne genennet werden, welches jemals auf das Theater gekommen: so weiß ich nicht, wozu wir den Verstand und unsre Empfindung bei dem Natürlichen und Wahren brauchen sollen, und wie man sagen könne, eine Fabel, die nicht wahrscheinlich ist, tauge nichts, weil ihr die vornehmste Eigenschaft mangle.

„Ich könnte hier meine Kritik endigen; indessen, da ich während dieser Arbeit noch einige Anmerkungen gemacht habe, die Ihnen vielleicht zu fernerer Untersuchung Gelegenheit geben und

bei der Entwicklung des Schönen in dem Lustspiele des Plautus nutzen können, so theile ich sie Ihnen hier mit, so gut, als sie sind.

„Im Prolog stehet eine merkwürdige Stelle, welche wohl mit größtem Recht eine Erklärung gebraucht hätte. Ich meine die Worte:

Accedito! si non ubi sedeas locus est, est ubi ambules.

Wenn ein in den Alterthümern, und besonders in den theatralischen Unerfahrner, dergleichen Leser Sie mehr als der Gelehrten haben, dieses in Ihrer Uebersetzung lieset, p) so weiß er nicht, was er daraus machen soll. Coste hat ein Stück von dieser Anrede erläutert, doch nicht Alles, und ich möchte gerne wissen, ob denn der Vorredner den Prolog aus dem Kopfe auf dem Theater gemacht, oder der Poet vorher zu Hause; und ob er vorher gewußt, daß sich bei Vorstellung seiner Komödie dergleichen Begebenheit zutragen würde; und denn, ob die alten Komödien nur einmal vorgestellt worden, oder ob, wenn sie öfters wiederholt worden, sich diese Begebenheit allemal zugetragen, damit die Anrede passen können.

„Ihre Anmerkung über das

Nam hoc paene iniquum est comico choragio etc.

ist sehr vernünftig, und was Sie an den Deutschen tadeln, hat Coste ebenso in seiner Anmerkung über diese Stelle bestraft.

„In dem zweiten Auftritte des ersten Aufzuges ist die Einladung des Hegio an den Ergasilus bei Ihnen lange nicht so natürlich als in der Uebersetzung des Herrn Coste. Es ist wahr, er lieset auch nicht im Texte so wie Sie, sondern nach der Verbesserung des Salmasius, und er sagt von der Leseart, wornach Sie übersetzt haben: tout cela me paroit un galimatias impénétrable. q) Er lieset also:

Er. Facete dictum! *Heg.* Sed si pauxillum potes

p) Es ist wahr, wenn ich allzu sehr bei dem Buchstaben des Textes geblieben wäre, so wäre eine Anmerkung hier sehr nöthig gewesen. Aus meiner Uebersetzung aber wird Jeder, der nur jemals in einem vollen Schauplatze gewesen ist, sogleich erkennen, daß der Poet mit Denjenigen zu thun hat, welche sich mit vielem Lärmen Platz zum Sitzen verschaffen wollen, da sie doch noch genug Platz zum Stehen finden könnten.

q) Ich gestehe es, daß Sie hierinne einigermaßen Recht haben. Doch müssen Sie mir auch zugestehen, daß aus meiner Uebersetzung dennoch ein ganz guter Verstand komme. Uebrigens scheint mir die Leseart des Herrn Coste etwas verwegen, da das emtum oder emin' tu, oder wie man sonst lesen will, ganz hinweggekommen ist.

Contentus esse. *Er.* Ne perpauxillum modo,
Nam isthoc me assiduo victu delecto domi.
Heg. Agesis, rogo. *Er.* Nisi qui meliorem afferet,
Quae mihi atque amicis placeat conditio magis.

Welches ich also übersetzen würde:

Erg. Das war noch einmal recht geredt!

Heg. Aber Du mußt Dich mit Wenigem behelfen können.

Erg. Wenn es nur nicht allzu wenig wird; denn so behelfe ich mich leider alle Tage zu Hause.

Heg. Ich bitte Dich also.

Erg. Es mag drum sein; der Handel ist richtig, wo ich nicht eine beßre Gelegenheit antreffe und annehmlichre Bedingungen als die Deinen.

Eben daselbst haben Sie das cirim in den Worten:

I modo, venare leporem: nunc cirim tenes,

durch „Lerche" übersetzt. Coste lieset ictim und übersetzet es durch „Stachelschwein", un hérisson. Er hält diese Leseart für die natürlichste und wahrscheinlichste. In der That ist der Sprung von einem Hasen auf ein Stachelschwein nicht so groß als bis auf eine Lerche, und Alles, was folget, scheint auf dieses Thier zu spielen. r)

Heg. Asper meus victus est.
Er. Sus terrestris bestia est.

„In dem zweiten Auftritte des ersten Aufzuges haben Sie die letzten Worte des Hegio: ad fratrem mox ivero, so übersetzt: Den Gang zu meinem Bruder kann ich versparen bis hernach. Ich weiß nicht, ob ich mich irre; mir und Allen, die ich darum gefragt, scheint aus diesem Ausdrucke zu folgen, als wenn Hegio den Gang zu seinem Bruder noch lange hinaus verschöbe; da er doch wirklich sogleich hingehet, in der Zeit nämlich, die zwischen dem ersten und zweiten Aufzuge verfließt. s) Da hingegen, wenn Sie also übersetzt hätten: Ich will herein gehen und erst überschlagen ... hernach sogleich

r) Ich kann es zugeben, daß es Jeder übersetzt, wie er will. Der Sinn wird doch allezeit mit dem meinigen übereinkommen. Daß aber die Stellen, welche Sie anführten, auf das Stachelschwein zielten, glaube ich nicht. Ißt man denn die Stachelschweine mit den Stacheln, daß sie deswegen asper victus könnten genennt werden?

s) Wer hat Ihnen denn gesagt, daß Hegio zwischen dem ersten und zweiten Aufzuge zu seinem Bruder gegangen? Finden Sie die geringste Spur davon in dem Stücke? Ich glaube nicht. Hegio geht nicht eher zu seinem Bruder als zwischen dem zweiten und dritten Aufzuge, nachdem er den Philokrat hat fortreisen lassen; siehe den zweiten Auftr. des dritten Aufzuges. Ich habe also das mox ganz recht durch hernach gegeben.

zu meinem Bruder hingehen, so würde man hören, daß Hegio diesen Gang nur auf einen Augenblick verschöbe.

„Ebenso ist es beschaffen mit den ersten Worten des zweiten Auftritts im zweiten Aufzuge. Hegio sagt:

Jam ego revertar intus —,

welches Sie so übersetzt: Ich werde gleich wieder hereinkommen. Dieser Ausdruck setzet zum Voraus, daß Hegio mit Jemanden geredt, der voran ins Haus gehet, und dem er dadurch zu verstehen giebt, daß er ihm gleich folgen wolle; oder aber, daß Hegio aus seinem Hause herauskömmt. Beides ist falsch. Hegio kömmt von seinem Bruder und ist im Begriff, in sein Haus hereinzugehen. Er ist allein und sagt gleichsam vor sich, da er seine Knechte in der Thüre sieht: Ehe ich hereingehe, muß ich doch diese Knechte noch etwas fragen, was ich von ihnen wissen will. t) So, däucht mich, ist es natürlicher; obschon das jam ego revertar intus nicht von Wort zu Wort übersetzt ist, worauf aber nicht nöthig zu antworten ist. Sie wissen, was Uebersetzen ist.

„Auch gefällt mir in einer schönen Uebersetzung der Ausdruck des Tyndar's im dritten Auftritte des dritten Aufzuges gar nicht: Ich weiß auf keine Art — meine sykophantischen Täuschereien zu beschönigen. Dieser Ausdruck ist nicht deutsch, und ich getraue mir unter funfzig Ihrer Leser kaum einen zu finden, der sich einbilden könnte, was Sykophante für ein Gewächse sei. Wenn man sagt: Ich weiß meine Schelmereien nicht zu beschönigen, so weiß ein jeder Deutscher, was das ist.

„Ich bin Ihrer Meinung, daß die Leseart, wie Sie im vierten Auftritte des dritten Aufzuges lesen: *A.* Quid mihi abnutas? *T.* Tibi ego abnuto? *A.* Quid agat si absis longius, die wahre sei, weil der Verstand am Natürlichsten ist; obschon, wenn man auch die alte Leseart behält und, so wie Coste es übersetzt, die letzten Worte den Tyndar sagen ließe, es auch nicht schaden würde. Man muß nur bedenken, daß dieser Auftritt für alle drei Personen ganz ungemein wichtig und beschäftigend ist. Jeder kann viel Bewegungen anbringen, mithin hat auch Tyndar Gelegenheit, dem Aristophontes einen Wink zu geben, damit er das Maul halten möge; Aristophontes aber, der das Geheimniß

t) Aus der vorhergehenden Anmerkung folgt, daß Sie mich auch hierinne ohne Grund tadeln. Hegio war nicht zu seinem Bruder gegangen, sondern kömmt in dem zweiten Auftritte zu seinem Hause heraus, wie ich diese Stelle schon in einer vorhergehenden Anmerkung i erklärt habe.

nicht versteht oder nicht verstehen will, sagt, daß es Hegio hört: Nu? was winkst Du mir? Sogleich giebt Hegio besser Acht, und weil Tyndar sieht, daß ihm die List fehlschlägt, so leugnet er es und spricht: Ich winkte Dir? und zum Hegio: Siehe, Herr, was er mir Schuld giebt, mich nur verhaßt bei Dir zu machen! Was würde er nicht vorbringen, wenn Du nicht so nahe bei uns stündest! Darauf wird Hegio böse und sagt: Was schwatzest Du mir da für Zeug vor? Wie, wenn ich gleichwohl mit diesem Unsinnigen ernsthaft spräche? Darum sagt Tyndar endlich laut zum Aristophontes, weil er sieht, daß alles stumme Winken nicht helfen will:

Hem rursum tibi, meam rem non cures etc.,

Höre, ich sage Dir noch einmal, wenn Du klug bist, so laß Dich um meine Sachen unbekümmert! bekümmre ich mich doch nicht um Deine. Ich stelle mir dabei vor, daß Tyndar, indem er das sagt, dem Aristophontes abermals, ohne daß es Hegio gewahr wird, einen Wink giebt und gleichsam drohend zu ihm spricht: Hem rursum tibi! Er würde hinzugesetzt haben: „Es wird Dir leid werden, das Maul nicht gehalten zu haben, wenn Du das Geheimniß erfahren wirst;“ allein Hegio stehet zu nahe bei ihm.

„Die Worte des Tyndar's in eben demselben Auftritte:

Vae illis virgis miseris, quae hodie in tergo morientur meo,

haben Sie meiner Meinung nach allzu buchstäblich übersetzt. Kann man denn sagen, daß Ruthen sterben? u) Man sagt zwar von einem Zweige eines Baumes, der vertrocknen will: er stirbt ab; allein dieser Ausdruck findet nur alsdenn statt, wenn der Zweig noch an dem Stamme sitzt, welcher letzterer gesund ist und bleibt, da jener nur alleine vergehet. Indeß ist es gewiß, daß dieses eine der artigsten Stellen in unsrer Komödie ist. Ich stelle mir vor, wie der Schauspieler mit einem halb zärtlichen, doch gar nicht kläglichen Tone wird gesagt haben: Wehe den armen Ruthen, die man heute ohne Erbarmen auf meinem Rücken zu Schanden schlagen wird! Coste hat dieses gar artig übersetzt. Nach seiner Uebersetzung sieht man ganz deutlich, daß Tyndar sich nicht beklagt; er bedauert nur die Ruthen. Und das, was er gleich drauf sagt: Was ver-

u) Warum sagt es denn Plautus? Er hat diesen Ausdruck komischer befunden als einen andern, und ich desgleichen.

weilet Ihr noch, Ihr Ketten; eilet doch, kommt, umfasset meine Schenkel, ich will Euch treulich bewachen! klingt im Französischen noch viel artiger, weil das Wort *embrassez* (mes jambes) eine sehr zärtliche Nebenbedeutung hat, weil es zugleich umarmen bedeutet. [w]) Der Dichter hat hier viel Geschicklichkeit gezeigt, wie ein Mensch, der ein gutes Gewissen hat, gleichwohl aber einer Sache wegen, die mehr rühmlich als strafbar ist, in Gefahr kömmt, ohne eine niederträchtige Schwachheit blicken zu lassen, gelassen erwartet, was man mit ihm vornehmen werde.

„Die prahlerhafte Ausschweifung des Ergasilus im zweiten Auftritte des vierten Aufzuges ist lächerlich genug. Allein daß Sie die Worte balista und catapulta in Ihrer Uebersetzung nur mit deutschen Buchstaben geschrieben haben, kann ich Ihnen nicht vergeben. [x]) Ein Leser, der nicht die alte römische Kriegsgeräthschaft kennet, sucht hier den Verstand oder den ausschweifenden Scherz vergeblich. Es ist ja Ihre Absicht nicht, daß man alle Worte des Plautus aus Ihrer Uebersetzung soll verstehen lernen. Wenn Sie nur wenigstens durch eine kleine Anmerkung der Armuth dieser Leser zu Hülfe gekommen wären. Allein Sie sind gar zu geizig. Coste hat, ohne diese seltnen Namen anzubringen, diese Stelle gar artig übersetzt und in einer Anmerkung die Ursache gesagt, warum er sie nicht von Wort zu Wort habe übersetzen wollen.

„Was ferner Ergasilus in eben dem Auftritte etwas weiter unten sagt:

Tum pistores scrophipasci . . . .
Eorum si quojusquam scropham in publico conspexero,
Ex ipsis dominis, meis pugnis exculcabo furfures,

haben Sie gleichfalls sehr undeutlich übersetzt, wiewohl hieran die alte Leseart, die Sie vor Sich gehabt haben, Schuld ist. Sie mögen selbst urtheilen, ob es nicht sehr gezwungen ist, wenn Sie am Ende der ganzen Rede hinzusetzen müssen: ich meine, ihren Besitzern. Coste hat dies gemerkt; seine Anmerkung verdient,

w) Man darf nur das Wort umfassen nehmen, so findet eben die so artige Nebenbedeutung, welche meinem Gegner so wohl gefällt, bei dem deutschen Ausdrucke statt.

x) Ich habe geglaubt, daß das, was mir so gar sehr deutlich gewesen, auch allen meinen Lesern begreiflich sein werde. Habe ich dadurch, daß ich ihnen allzu viel zugetraut habe, einen Fehler begangen, so wird mich ihre Höflichkeit schon entschuldigen. Denn eine Höflichkeit erfordert die andre.

weilet Ihr noch, Ihr Ketten; eilet doch, kommt, umfasset meine Schenkel, ich will Euch treulich bewachen! klingt im Französischen noch viel artiger, weil das Wort *embrassez* (mes jambes) eine sehr zärtliche Nebenbedeutung hat, weil es zugleich umarmen bedeutet. w) Der Dichter hat hier viel Geschicklichkeit gezeigt, wie ein Mensch, der ein gutes Gewissen hat, gleichwohl aber einer Sache wegen, die mehr rühmlich als strafbar ist, in Gefahr kömmt, ohne eine niederträchtige Schwachheit blicken zu lassen, gelassen erwartet, was man mit ihm vornehmen werde.

„Die prahlerhafte Ausschweifung des Ergasilus im zweiten Auftritte des vierten Aufzuges ist lächerlich genug. Allein daß Sie die Worte balista und catapulta in Ihrer Uebersetzung nur mit deutschen Buchstaben geschrieben haben, kann ich Ihnen nicht vergeben. x) Ein Leser, der nicht die alte römische Kriegsgeräthschaft kennet, sucht hier den Verstand oder den ausschweifenden Scherz vergeblich. Es ist ja Ihre Absicht nicht, daß man alle Worte des Plautus aus Ihrer Uebersetzung soll verstehen lernen. Wenn Sie nur wenigstens durch eine kleine Anmerkung der Armuth dieser Leser zu Hülfe gekommen wären. Allein Sie sind gar zu geizig. Coste hat, ohne diese seltnen Namen anzubringen, diese Stelle gar artig übersetzt und in einer Anmerkung die Ursache gesagt, warum er sie nicht von Wort zu Wort habe übersetzen wollen.

„Was ferner Ergasilus in eben dem Auftritte etwas weiter unten sagt:

Tum pistores scrophipasci . . . .
Eorum si quojusquam scropham in publico conspexero,
Ex ipsis dominis, meis pugnis exculcabo furfures,

haben Sie gleichfalls sehr undeutlich übersetzt, wiewohl hieran die alte Leseart, die Sie vor Sich gehabt haben, Schuld ist. Sie mögen selbst urtheilen, ob es nicht sehr gezwungen ist, wenn Sie am Ende der ganzen Rede hinzusetzen müssen: ich meine, ihren Besitzern. Coste hat dies gemerkt; seine Anmerkung verdient,

w) Man darf nur das Wort umfassen nehmen, so findet eben die so artige Nebenbedeutung, welche meinem Gegner so wohl gefällt, bei dem deutschen Ausdrucke statt.

x) Ich habe geglaubt, daß das, was mir so gar sehr deutlich gewesen, auch allen meinen Lesern begreiflich sein werde. Habe ich dadurch, daß ich ihnen allzu viel zugetraut habe, einen Fehler begangen, so wird mich ihre Höflichkeit schon entschuldigen. Denn eine Höflichkeit erfordert die andre.

daß ich sie hersetze: y) Un savant critique a cru qu'il falloit lire au lieu de *ex ipsis dominis: ex ipso abdomine*. Je voudrois pour l'honneur de Plaute qu'on pût trouver cette leçon en quelque MScrit, car la leçon ordinaire fait à mon avis un sens fort bizarre et où il est bien difficile de trouver le mot pour rire. Streichen Sie in Ihrer Uebersetzung die Worte: ich meine, ihren Besitzern, weg, so haben Sie eben diesen Verstand. Warum aber Coste die Worte pistores und pistrinum durch mûniers und moulin übersetzt hat, weiß ich nicht.

„Erlauben Sie mir, daß ich einmal einen kleinen Auftritt übersetzen darf, der mir nach Ihrer Uebersetzung nicht gefällt, so wie Ihnen die meine vielleicht nicht gefallen wird. Ich wollte anfänglich nur Anmerkungen zu der Ihrigen machen und zeigen, daß man vom Specke nicht sagen könne sterben und dergleichen mehr; es würde aber viel zu weitläuftig geworden sein. z) Der Auftritt, welchen ich vornehmen will, ist der dritte des vierten Aufzuges. Ergasilus ist voller Freuden, daß Hegio ihn zu seinem Haushofmeister gemacht. Er ist ganz außer sich für Vergnügen, einmal eine rechte Mahlzeit anrichten zu können. Sobald also Hegio weggehet, bricht er in die Worte aus:

„Er geht fort? und mir überläßt er die Verwaltung des ganzen Küchenwesens? Ihr unsterblichen Götter, welch Glück! O welche Schlacht will ich unter dem Viehe anrichten! wie viel Köpfe werde ich lassen herunterschmeißen! Welche Verheerung will ich unter dem Specke und den Schinken anrichten! Wie werde ich das Fett so dünne machen! und wie will ich die Schlächter durch viel Arbeiten abmatten! Doch was halte ich mich auf, hier lange zu erzählen, womit ich meinen Bauch zu

y) Ich sollte meinen, daß in dieser Stelle eine ziemlich komische Wendung zu finden sei, wenn man die alte Leseart beibehielt. Gruterus ist auch der Meinung, weswegen er hinzusetzt: Lepide minatur, se id facturum dominis, quod juxta nexum orationis facturum quis putaret suibus. Der gelehrte Kunstrichter aber, auf den sich Coste gründet, ist Jacobus Palmerius. Wissen Sie aber, was Taubmann von dieser Verbesserung sagt? Palmerius legit *ex ipso abdomine* etc. invita Venere, et cujus sententia opinor non plus sapit quam occisa sus, quod noster ait.

z) Was ich in der Anmerkung u gesagt habe, das kann ich auch hier sagen. Hat Plautus solche uneigentliche Ausdrücke gebraucht, so muß sie auch der Uebersetzer brauchen können. Wer sie tadeln will, der scheint mir von dem komischen Ausdrucke nicht viel zu verstehen. Uebrigens wird es auf den Leser ankommen, unsre beiden Uebersetzungen dieses Auftritts mit einander zu vergleichen. Mein Gegner wird sich ohne Zweifel nicht besonnen haben, daß diese wunderlichen Reden und possenhaften Anspielungen mit zu dem Charakter des Ergasilus gehören.

füllen gedenke? Ich gehe hin, mein großes Amt selbst anzutreten. Ueber den Vorrath werde ich das Urtheil sprechen und den unschuldig aufgehangnen Schinken eiligst zu Hülfe kommen!“ Ich bin gewiß, daß Ihnen selbst der Ausdruck im ersten Auftritte des fünften Aufzuges, wodurch Sie die Worte statua verberea eine schlägefaule Bildsäule übersetzt, nicht gefällt. Was ist das? aa) Coste hat dies besser übersetzt, wenn er sagt: cet idole ici, qui mérite d'être roué de coups.

„Die Art, wie Sie die Stelle des Stalagmus gleich im Anfange des zweiten Auftritts im fünften Aufzuge übersetzt haben, ist sehr natürlich, und ich glaube, daß dieses wirklich der Sinn des Dichters ist. Coste hat ebenso übersetzt, wenn er sagt: bb) Que peut-on attendre de moi, si un homme de votre mérite ne fait pas scrupule de donner des entorses à la vérité? je n'ai jamais été beau ni joli etc.

„Daß eine Sprache vor der andern manchmal gewisse Worte, Ausdrückungen und Redensarten hat, die viel bequemer sind, eine Sache in einer Uebersetzung ebenso wohl als im Originale auszudrücken, daran wird wohl Niemand zweifeln. Ein Beweis davon ist die schöne Stelle im zweiten Auftritte des fünften Aufzuges:

Sta. Quod ego fatear, credine pudeat? —
Heg. At ego faciam ut pudeat, nam in ruborem te totum dabo.

Coste übersetzt es: *Sta.* Je ne rougis pas de l'avouer. *Heg.* Và je sçaurai bien trouver le moyen de te faire rougir. Das Artige in diesem Ausdrucke bestehet in dem Worte rougir, wie man leichte sieht, und welches nicht einmal im Lateinischen so artig klingt. Im Deutschen hätte man es ebenso geben können. Stal. Meinest Du, daß ich darüber erröthen werde? Heg. Allerdings, ich will es schon machen, daß Du über und über erröthen sollst. cc)

aa) Ich sollte kaum glauben, daß ein Deutscher diesen Ausdruck nicht verstehen sollte. Eine schlägefaule Bildsäule ist hier ein Kerl, bei dem die Schläge ebenso wenig fruchten würden als bei einer Bildsäule. Gefällt Jemanden die französische Uebersetzung dieses Ausdrucks besser, so kann ich es leicht zufrieden sein. Nur habe ich es nicht für gut befunden, aus dem, was Plautus mit zwei Worten sagt, acht bis neun Worte zu machen.

bb) Nein, Coste hat es nicht so übersetzt! Bei ihm will der Knecht sagen: „Wenn Du die Unwahrheit redest, wie vielmehr soll ich sie nicht reden, der ich niemals was getaugt habe?“ Bei mir aber sagt er: „Ich habe Dir Deinen Sohn entführt, und Du sprichst gleichwohl, ich sei ein feiner Knecht? Was muß ich denn noch thun, daß Du richtiger von mir urtheilen lernst?“

cc) Vielleicht würde ich auch darauf gefallen sein, wenn ich das Recht zu haben geglaubt hätte, den Plautus schöner zu machen, als er ist.

„Den Beschluß der Komödie macht eine Anrede an die Zuschauer, über welche in Ihrer Uebersetzung stehet: Der Schlußredner. Ich vermuthe also,[dd]) daß in der Ausgabe, der Sie Sich bedienet, Recitator gestanden. Coste lieset statt Recitator: Grex oder Caterva und hat bei dieser Gelegenheit eine gar artige Anmerkung gemacht, ob dieser Recitator Einer von den Schauspielern gewesen, so in eben demselben Stücke mit gespielt, oder eine besondere Person. Er beweiset das Erste, ob es schon sehr wider den Wohlstand sei, daß Einer von den Spielenden auf einmal seinen Charakter ablegt und unter der Person eines bloßen Komödianten hintritt, den Zuschauern ein Compliment zu machen.

„Es ist wohl einmal Zeit, daß ich meine Kritik beschließe. Ich werde es nicht wie Diejenigen machen, die, wenn sie nichts mehr wissen, dennoch zum Beschlusse sagen, sie würden noch Vieles erinnern, wenn sie nicht befürchteten, allzu weitläuftig zu werden. Nein, ich gestehe aufrichtig, daß dieses Alles ist, was ich wider diese Komödie zu sagen habe, und daß ich überzeugt bin, daß diese Kritik dem Dichter und seinem Uebersetzer so wenig schaden werde, als ich versichern kann, daß ich dieser Kleinigkeiten ungeachtet gegen Beide die vollkommenste Hochachtung habe, und daß das, was ich dagegen angeführt, viel zu wenig sei, dem Dichter seinen Ruhm und meine Bewunderung zu versagen. Je genauer ich gegentheils dieses Stück untersucht habe, Fehler darinne zu entdecken, je mehr habe ich auch Schönheiten darinne angetroffen. Alle Charaktere, bis auf die schlechtesten, sind auf das Vollkommenste ausgebildet und doch nicht übertrieben. Ist nicht in der Person des Ergasilus der Charakter eines Schmarutzers auf das Lebhafteste ausgedrückt, und behauptet er nicht diesen Charakter durch das ganze Stück mit einer ungemeinen Stärke? Steigt und fällt nicht sein Muth? Ist er nicht trotzig oder verzagt, nachdem seine Hoffnung zu schmausen groß oder geringe ist? Ist er nicht, wie es für einen solchen Kerl gehört, unverschämt, niederträchtig,

dd) Sie vermuthen falsch. Es heißt in meiner Ausgabe auch Grex, und in der einzigen Straßburger Edition, welche Mulingus besorgt hat, steht Recitator. Wenn sich Herr Coste übrigens nur ein Wenig genauer umgesehen hätte, so würde er eine Stelle bei dem Plautus gefunden haben, woraus er ausdrücklich hätte schließen können, daß es nicht allezeit Einer von den spielenden Personen gewesen, welcher diese Schlußreden hielte. Diese Stelle steht zum Beschlusse der „Cistellaria":

— — — omnes intus conficient negotium.
Ubi id erit factum, ornamenta *ponent*. Post id ea loci
Qui deliquit, vapulabit; qui non deliquit, bibet.

Sie, die Schauspieler, spricht er, werden ihren Putz ablegen, nicht wir, wie er doch nothwendig hätte sagen müssen, wenn er selbst ein Schauspieler gewesen wäre,

von schlechten Sitten und lasterhaft? Hat nicht der Dichter in der Person des Hegio auf das Vortrefflichste einen alten reichen Bürger geschildert, einen ehrlichen Mann, einen Vater, der seine Kinder über Alles liebt, der Alles, was ihm zum Besitz derselben verhelfen kann, anwendet und Alles, was man ihm sagt, wodurch er dazu gelangen könne, leicht glaubt; sobald er aber einmal hintergangen worden, wie alle Alte mißtrauisch wird und sich völlig verloren schätzet? Ist nicht Tyndarus ein Mensch, der mit seinem Herrn von Jugend auf zusammen gelebt und mit ihm die Vortheile einerlei Erziehung genossen hat? Ist es also nicht natürlich, daß er diesen Herrn mehr liebt, als ein gemeiner Knecht sonst einen Herrn lieben würde? Ist es nicht natürlich, daß der Herr ihn wiederum gleichfalls mehr liebt als einen gemeinen Knecht? Hier bewundre ich die Kunst und den Geist des Dichters; denn aus diesem Grunde sind die schönen Auftritte entsprungen, wo bei dem Abschiednehmen Tyndarus unter der Person des Philokrates seinem Herrn alles das Gute vorhält, so er ihm als Knecht erwiesen; wie treulich und willig er ihm gedient, und wie viel er um seinetwillen bei dieser Gelegenheit absonderlich wage; wie viel Vertrauen er in ihn setze, daß er ihn nicht werde in der Gefangenschaft zurücklassen, da er blos durch ihn itzo frei sei und in sein Vaterland reisen könne. Tout cela me paroit intéressant et touche avec beaucoup de délicatesse, sagte Coste in einer artigen Anmerkung hierüber. Dem Hegio selbst bricht das Herz, wenn er voller Verwundrung ausruft:

Dii vostram fidem,
Hominum ingenium liberale ut lacrumas excutiunt mihi.

Ebenso schön ist der zweite Auftritt im dritten Aufzuge, wo Hegio den Tyndarus, nachdem er die List entdeckt, so hart angehet und drohet, und Dieser mit der größten Standhaftigkeit und einer Kaltsinnigkeit, welche nur ein gutes Gewissen wirken kann, antwortet und sich so schön vertheidigt, daß man ihm allezeit Beifall geben und ihn in seinem Unglücke bedauern muß. Er läßt zwar mehr Verstand und Tugend blicken, als man von einem Knechte verlangen kann, allein dieser Einwurf ist dadurch gehoben worden, daß er mit dem Philokrat einerlei Erziehung genossen hat. Stalagmus hingegen ist ein trotziger Knecht, ein alter boshafter Schalk, der mit seinen Lastern prahlet und sich eine Ehre daraus macht, ein Taugenichts zu sein. Und konnte er wohl anders sein? Mußte der Dichter nicht Den, der das Herz gehabt, seinem Herrn ein Kind von vier Jahren zu entführen, also bilden? Ein mittel-

mäßig böser Knecht, der sich hier auf das Bitten gelegt hätte, würde nicht gefallen haben.

„Doch hat Terenz vielleicht auch hier den Plautus übertroffen, weil Varro schon gesagt, daß er unter allen komischen Dichtern die Charaktere so vollkommen auszudrücken gewußt, daß wenn die Natur selbst hätte sprechen wollen, so würde sie sich seiner Worte haben bedienen müssen.

„Ich gestehe also gern, daß Plautus große Verdienste habe, daß dieses Stück, „Die Gefangnen", voll schöner Stellen sei, daß der Dichter darinne viel Kunst und viel Erfahrung blicken lasse: doch nimmermehr werde ich zugestehen, daß es ohne Fehler, oder daß es gar das schönste Stück sei, so jemals auf das Theater gekommen. Zu des Plautus Zeiten, haben Sie vielleicht sagen wollen. Denn wie weit ist er noch von der Vollkommenheit entfernt, wozu ein Molière gelangt ist? Es verdient das Schöne darinne nachgeahmet zu werden, doch muß man uns das Stück überhaupt nicht als das vollkommenste Muster vorlegen. Sollte ich demnach in meinem Urtheile irren, so bitte ich Sie, um Ihrer Stärke willen in theatralischen Dingen, mir aus meinem Irrthume zu helfen und mich davon mit Gründen zu überführen; welches Ihnen nicht wenig Ehre bringen und den Ruhm Ihres Helden nicht um ein Geringes vermehren wird. Ich werde zwar also meine Sache verlieren, im Gegentheil aber mich freuen, durch meine Zweifel Ihnen Gelegenheit gegeben zu haben, trotz aller Einwürfe uns das Geständniß abzuzwingen, daß „Die Gefangnen" des Plautus das schönste Stück sind, so jemals auf das Theater gekommen ist.

„Ich schließe mit dem Urtheile des Hrn. von Essen, welches er in seinem „Menschenfeinde" von unserm Dichter fällt:

Ce comique boufon, n'en déplaise aux savans,
A son grossier parterre immole le bonsens.
Chez lui d'un trait d'esprit la grâce déployée
Dans mille jeux de mots d'ordinaire est noyée;
Sans rime et sans raison il fait le goguenard,
La justesse en ses vers n'est qu'un don du hazard.
Si le valet souvent y parle d'un ton grave,
L'honnet-homme y produit les pointes d'un esclave.
Enfin par un seul trait, pour le dépeindre en tout,
Il eut beaucoup d'esprit, peu d'art et point de gout.

„Ich bin ꝛc.

Geschrieben im Brachmonat 1750."

Ich glaube, in diesem Briefe ist Alles gesagt, was man nur immer zum Nachtheil des Plautus vorbringen kann. Und vielleicht meinen auch viele meiner Leser, daß Beschuldigungen darinne vorkommen, die man nimmermehr beantworten könne, und wobei auch der eifrigste Vertheidiger dieses Dichters seinen Witz nur umsonst anwenden würde. Doch wir wollen sehen. /Alles, was man wider ihn vorgebracht hat, beziehet sich auf drei Stücke. Kunst, Witz und Moral sind es, worinne sich Plautus sehr tadelhaft soll bezeigt haben. Zu dem Ersten gehören alle Einwürfe, die man ihm, besonders in diesem Lustspiele, wider die Einheit der Handlung, wider die Dauer, kurz, wider die ganze mechanische Einrichtung seiner Stücke macht. Zu dem Andern gehören seine seichten und nichtsbedeutenden Scherze, und zu dem Dritten einige unbehutsame und allzu saftige Stellen, welche man bei ihm will gefunden haben./ Ich will bei dem Letzten zuerst anfangen und hoffe leicht damit zu Stande zu kommen, weil ich gar nicht gesinnt bin, unsern Dichter in allen seinen Lustspielen deswegen zu entschuldigen, sondern blos seine Gefangnen von diesem schimpflichen Vorwurfe zu befreien suche. Ueberhaupt aber von den unkeuschen Stellen des Plautus zu urtheilen, sollte man wohl überlegen, daß Vieles, was itzo unsre Ohren auf die ärgerlichste Art beleidiget, zu seiner Zeit von ernsthaften Römern ganz gleichgültig konnte angehöret werden. Es ist die größte Ungerechtigkeit, die man gegen einen alten Schriftsteller ausüben kann, wenn man ihn nach den itzigen feinern Sitten beurtheilen will. Man muß sich durchgängig an die Stelle seiner Zeitgenossen setzen, wenn man ihm nicht Fehler andichten will, welche bei ihm keine sind. Es war bei den alten Römern nichts gewöhnlicher und nichts weniger anstößig, als Laster, welche offenbar im Schwange gingen, bei ihrem rechten Namen zu nennen. Die Bühne war dazu, sie zu bestrafen. Was sich der Zuschauer nicht schämte zu thun, sollte sich das der Dichter schämen zu nennen? Dichter und Zuschauer waren also, wird man mir vorwerfen, im höchsten Grade unverschämt und folglich im höchsten Grade lasterhaft. Allein die Wahrheit zu gestehen, mit diesem **folglich** bin ich nicht sehr zufrieden. Ich weiß nicht, mit was für einem Rechte man die oft erzwungne Fertigkeit, bei Anhörung gewisser Worte, bei Erblickung gewisser Gegenstände roth und unwillig zu scheinen, unter die Tugenden setzen kann. Die Schamhaftigkeit in diesem Verstande ist oft nichts als die Schminke des Lasters. Uebrigens berufe ich mich auf **alle** die

anstößigen Stellen, woraus man dem Plautus ein so groß Verbrechen macht, und behaupte, daß keine einzige auf eine Art abgefasset sei, welche unschuldige Gemüther verführen könne. Sie sind insgesammt allzu rauh und können nichts als Abscheu erwecken. Ja, ich müßte mich sehr irren, wenn man nicht von dem, was unsre feinern Köpfe das Schalkhafte zu nennen belieben, einen weit größern Schaden zu besorgen hätte. Das Gift, welches man uns unvermerkt einflößet, verfehlt seltner seine Wirkung als das, welches man uns offenbar aufzubringen sucht. Doch ich will mich itzo hierüber nicht weiter einlassen; genug, wenn ich nur zeigen kann, daß in den Gefangnen nicht das Geringste zu finden ist, dessen sich Plautus, auch wenn er in unsern Zeiten gelebt, zu schämen hätte. Ich habe in dem zweiten Stücke bei Gelegenheit gesagt, daß je gelehrter die Commentatores sind, je weniger Witz ließen sie dem Schriftsteller, den sie erklären wollen.*)

*) Es scheint, als ob man meine Beschuldigung nur für einen bloßen Einfall angenommen habe; allein wenn es darauf ankommen sollte, so wollte ich mit mehr als hundert Beispielen die Wahrheit derselben bestärken. Eines davon habe ich allzu große Lust hier anzuführen, weil es mir gar zu besonders zu sein scheinet. Im ersten Auftritte des ersten Aufzuges des „Curculio" stehet ein Jüngling nebst seinem Knechte und einigen Andern, die er bei sich hat, neben einem Altare der Venus — es ist noch ganz früh — und spricht also, er möchte gern der Venus ein Frühstück zum Opfer bringen. „Was denn?" fragt der Knecht. „Mich, Dich und diese Alle," antwortet der Herr. „Wie?" spricht der Knecht, „willst Du, daß sich die Venus übergeben soll?" Die Stelle selbst heißt so:
Ph. Me inferre Veneri vovi jam jentaculum.
Pa. Quid antepones Veneri a jentaculo?
Ph. Me, te atque hosce omnes. *Pa.* Num tu Venerem vomere vis?
Wer sieht nicht sogleich, daß der Knecht sagen will: „Wenn Du uns ihr willst zum Frühstücke vorsetzen, so wird es ihr gewiß schlecht bekommen. Wir sind so ein niedlicher Bissen, daß sie sich nothwendig wird übergeben müssen!" Der Einfall ist knechtisch, aber so deutlich, als er nur immer sein kann. Gleichwohl will Tan. Faber uns in einem Briefe an Sarravium versichern, daß Niemand diese Stelle verstanden habe, noch verstehen könne. Er habe lange gesonnen, was wohl dahinter stecken möge, und endlich wäre er auf den Einfall gekommen, sie in das Griechische zu übersetzen, woraus sie ohne Zweifel genommen wäre. Er habe es gethan und endlich diesen sehr richtigen griechischen Vers herausbekommen:
Φ. Ἐμὲ, σὲ καὶ τούτους. *Πα.* Τὴν γοῦν Ἀφροδίτην θέλῃς ἐμέσαι;
Ὢ πόποι, habe er ausgerufen, istuc ipsum est quod quaeris. Er meint nämlich, es sei hier ein bloßes Wortspiel zwischen ἐμέ, σέ und ἐμέσαι (vomere), welches von dem Plautus nicht sei bemerkt und daher so unverständlich übersetzt worden. Wer bewundert nicht die Geschicklichkeit dieses Mannes, der aus einem noch ganz erträglichen Scherze des Plautus mit so vieler Gelehrsamkeit ein verdorbnes Wortspiel zu machen weiß! Ὢ πόποι rufte ich aus, als ich es das erste Mal las, wie kurzsichtig sind die Herren Kunstrichter, wenn sie am Weitesten zu sehen glauben!

Itzo will ich hinzusetzen: Je gelehrter die Commentatores über unsern komischen Dichter sein wollen, je mehr anstößige Stellen finden sie bei ihm. Zwei Oerter aus gegenwärtigem Stücke, worinne sie mir Allesammt mehr zu sehen scheinen, als sie sehen sollten, mögen es beweisen. Allein man wird fragen, was mich so verwegen macht, der Einsicht so vieler gelehrten Kunstrichter meine Wenigkeit entgegenzusetzen, die man noch aus keinem einzigen lege meo periculo kennet; ich muß es also nur gestehen, Plautus selbst. Er versichert uns in der Vorrede, daß in dem ganzen Stücke keine versus spurcidici immemorabiles wären; muß also nicht entweder Plautus selbst oder seine Ausleger lügen? Nothwendig; und wer kann es mir verdenken, daß ich lieber das Letzte glaube, da ohnedem in den streitigen Stellen ein so guter Verstand liegt, daß man gar nicht nöthig hat, zu solchen unzüchtigen Anspielungen seine Zuflucht zu nehmen? Wir wollen sie selbst ansehen. Die erste befindet sich im zweiten Auftritte des vierten Aufzuges.

Heg. Esurire mihi videre. *Erg.* Mihi quidem esurio, non tibi.
Heg. Tuo arbitratu facile patior. *Erg.* Credo, consuetus puer.
Heg. Jupiter te Dîque perdant!

Die mittelste Zeile hatte ich in meiner Uebersetzung aus den in der Anmerkung n angeführten Ursachen weggelassen; itzo aber will ich zeigen, daß sie gar nichts Böses in sich hält. Man sieht wohl, daß das Wort *patior* den Verdacht einzig und allein erweckt hat. Doch ich will nur die ganze Stelle übersetzen, und ich glaube, man wird dem Plautus Recht widerfahren lassen.

Hegio. Du bist mir also hungrig, wie es scheint.

Ergasilus. Ich bin mir hungrig und nicht Dir.

Hegio. Meinetwegen, ich kann es zufrieden sein.

Ergasilus. O, das weiß ich wohl, Du bist von Jugend auf ein Mensch gewesen, dem es ebenso nahe nicht gegangen ist, wenn einen ehrlichen Kerl hungerte.

Hegio. Ei, hol' Dich der —

Ich habe mit Fleiß etwas weitläuftig übersetzt, damit man es desto deutlicher einsehen möge, was ich für einen Sinn darinne finde. Aus dem Fluche des Hegio ist gar nichts zu schließen. Denn Dieser ist nur verdrießlich, daß ihn Ergasilus einer solchen Unempfindlichkeit und Kargheit beschuldigen will. Die andre Stelle, die ich nun zu entschuldigen habe, ist in dem zweiten Auftritte des letzten Aufzuges. Hegio sagt zu seinem verlaufnen Knechte:

Bene morigerus fuit puer; nunc non decet.

Hier ist es offenbar das arme Wort morigerus, welches unsre keuschen Kunstrichter aufmerksam gemacht hat. Ich leugne gar nicht, daß es dann und wann nicht eine schlimme Bedeutung habe; allein hier nur findet sie nicht statt, weil Hegio nichts weniger als mit seinem Knechte Possen treiben will. Ich habe es in meiner Uebersetzung so gegeben, daß mein Gegner selbst gestehet, er zweifle, ob Plautus so was Schändliches dabei gedacht habe, als es ihm seine Ausleger und der französische Uebersetzer, Herr Coste, Schuld geben. Sind aber diese beiden angeführten Stellen unschuldig, so wird man auch in dem ganzen Stücke kein einziges Wort finden, welches nur im Geringsten der schärfsten Moral entgegen sei.

Ich komme zu der andern Art von Fehlern, die man häufig bei dem Plautus finden will, und deren mein Gegner auch einige in seinen Gefangnen aufgetrieben hat. Diese sind seine nichts bedeutenden Scherze, deren Grund meistentheils ein Wortspiel ist. Ich gebe es zu, die Lustspiele des Plautus sind davon voll, nur das kann ich nicht zugeben, daß man daraus auf den übeln Geschmack dieses Dichters schließen will. Ich muß mich geschwind deutlicher erklären; denn ich bin sonst in Gefahr, daß meine Leser mir selbst einen sehr nichtswürdigen Geschmack zuschreiben werden. Ich rede gar nicht dem eingeschränkten Witze das Wort, welcher seine Scherze und Einfälle blos aus dem Gleichlaute oder der Zweideutigkeit der Worte nimmt. Dieser kindische Weg, sinnreich zu scheinen, ist allen Schriftstellern eine Schande, besonders aber dem Dichter, als bei dem die wahre Scharfsinnigkeit am Meisten gesucht und am Leichtesten vermißt wird. Ich muß gleich meine Einschränkung hinzusetzen, damit ich mir nicht zu widersprechen scheine: Wortspiele, behaupte ich also, beschimpfen den Dichter als Dichter, nicht aber als Nachahmer geringer Personen. Alle Gedichte, wie bekannt ist, theilen sich in zwei Arten: in Gedichte, wo der Dichter redet, und in Gedichte, wo er Andre reden läßt. Man kann, wenn man will, die dritte Art hinzusetzen, welche die beiden vorigen Fälle verbindet. In der ersten Art, wohin besonders Oden und Lehrgedichte zu rechnen sind, ist der geringste Schein eines Wortspiels unerträglich. In der Ode ist es, wo er die Sprache der Götter reden und das Erhabne in Gedanken, Aus-

Bene morigerus fuit puer; nunc non decet.

Hier ist es offenbar das arme Wort morigerus, welches unsre keuschen Kunstrichter aufmerksam gemacht hat. Ich leugne gar nicht, daß es dann und wann nicht eine schlimme Bedeutung habe; allein hier nur findet sie nicht statt, weil Hegio nichts weniger als mit seinem Knechte Possen treiben will. Ich habe es in meiner Uebersetzung so gegeben, daß mein Gegner selbst gestehet, er zweifle, ob Plautus so was Schändliches dabei gedacht habe, als es ihm seine Ausleger und der französische Uebersetzer, Herr Coste, Schuld geben. Sind aber diese beiden angeführten Stellen unschuldig, so wird man auch in dem ganzen Stücke kein einziges Wort finden, welches nur im Geringsten der schärfsten Moral entgegen sei.

Ich komme zu der andern Art von Fehlern, die man häufig bei dem Plautus finden will, und deren mein Gegner auch einige in seinen G e f a n g n e n aufgetrieben hat. Diese sind seine nichts bedeutenden Scherze, deren Grund meistentheils ein Wortspiel ist. Ich gebe es zu, die Lustspiele des Plautus sind davon voll, nur das kann ich nicht zugeben, daß man daraus auf den übeln Geschmack dieses Dichters schließen will. Ich muß mich geschwind deutlicher erklären; denn ich bin sonst in Gefahr, daß meine Leser mir selbst einen sehr nichtswürdigen Geschmack zuschreiben werden. Ich rede gar nicht dem eingeschränkten Witze das Wort, welcher seine Scherze und Einfälle blos aus dem Gleichlaute oder der Zweideutigkeit der Worte nimmt. Dieser kindische Weg, sinnreich zu scheinen, ist allen Schriftstellern eine Schande, besonders aber dem Dichter, als bei dem die wahre Scharfsinnigkeit am Meisten gesucht und am Leichtesten vermißt wird. Ich muß gleich meine Einschränkung hinzusetzen, damit ich mir nicht zu widersprechen scheine: Wortspiele, behaupte ich also, beschimpfen den Dichter als Dichter, nicht aber als Nachahmer geringer Personen. Alle Gedichte, wie bekannt ist, theilen sich in zwei Arten: in Gedichte, wo der Dichter redet, und in Gedichte, wo er Andre reden läßt. Man kann, wenn man will, die dritte Art hinzusetzen, welche die beiden vorigen Fälle verbindet. In der ersten Art, wohin besonders Oden und Lehrgedichte zu rechnen sind, ist der geringste Schein eines Wortspiels unerträglich. In der Ode ist es, wo er die Sprache der Götter reden und das Erhabne in Gedanken, Aus-

druck und Ordnung herrschen lassen soll. Das Menschliche will ihm schon darinne nicht anstehen, geschweige das Pöbelhafte. Und was ist pöbelhafter als Wortspiele? In den Lehrgedichten muß er die Vernunft mehr mit Gedanken zu überschütten als das Ohr zu kitzeln suchen. Man tadelt ihn schon, und das mit Recht, wenn er uns wenig denken läßt; wie vielmehr wird er zu tadeln sein, wenn er uns gar nichts denken läßt! Und was kann man bei einem Wortspiele gedenken? Ganz anders aber ist es in der Art von Gedichten, wo der Dichter Personen von verschiedner Gattung redend aufführet; ich meine in den dramatischen. Hier ist es seine vornehmste Pflicht, die Personen zu schildern, wie sie sind, und sie dasjenige sagen zu lassen, was sie nach ihrem Stande und nach ihrer Gemüthsart sagen können. Diejenigen von den dramatischen Gedichten aber, die zu meinem Zwecke gehören, etwas näher zu betrachten: was für Personen hat denn ein komischer Dichter in seinen Stücken zu schildern? Von was für Stande und von welcher Gemüthsart sind sie meistentheils? Hierauf muß man mit Unterschied antworten. Die Alten führten in ihren Lustspielen durchgängig Leute vom niedrigen Stande auf, die in dem ersten Alter der griechischen Komödie alle entweder strafbar oder lächerlich sein mußten; gute und ernsthafte Personen waren gänzlich davon ausgeschlossen, ihre Stelle aber vertrat dann und wann der Chor, wenn es der Dichter nämlich für nöthig hielt, den Zuschauern eine Moral beizubringen, die in dem Munde einer strafbaren oder lächerlichen Person ihren Werth verloren hätte. Da aber in den letztern Zeiten die Komödie den Chor abschaffen mußte, weil er sich allzu viel Freiheit angemaßt hatte, so wurden die Dichter genöthiget, in ihre Stücke auch gute und ernsthafte Charaktere zu mischen, weil sie sonst unmöglich ihren letzten Zweck, die Besserung der Zuschauer, würden erhalten haben. Wir finden dergleichen Charaktere häufig bei dem Plautus und Terentius, die einzigen Muster, die uns das Alterthum von dem verbesserten Schauspiele hinterlassen hat; und bei dem Letztern noch häufiger als bei dem Ersten. Wenn man aber alle, die uns sowohl bei dem Einen als bei dem Andern vorkommen, genau betrachtet, so wird man finden, daß sie sich niemals, so gut und ernsthaft sie auch sind, über den Stand komischer Personen, welches aufs Höchste bei den Alten der mittlere Stand war,*) erheben;

*) Daß die Alten in der That diejenigen Stücke, worinne Leute von Stande vorkamen, obgleich ihr Inhalt vollkommen komisch war, gleichwohl nicht Komödien genennt, ist aus dem Vorredner des „Amphitruo" deutlich zu beweisen:

das ist, sie sind so beschaffen, daß weder ein erhabner Geist noch ein edles Herz dazu erfordert wird, als wahre Muster von dem, was wir im gemeinen Leben gute Leute zu nennen pflegen. Diese nun und alle geringre Sorten von Menschen muß man sich vorstellen, wenn man die Muster des komischen Ausdrucks und des komischen Scherzes haben will. Der letztere gehört vor itzo zu meinem Zwecke. Wie scherzen Leute, welche Glück und Auferziehung an die niedrigste Stelle gesetzt hat? Nicht selten strafbar, oft grob und fast allezeit mit Wortspielen. Und ebenso scherzen des Plautus Knechte. Ist er aber zu tadeln, daß er seine Urbilder allzu wohl getroffen hat? Oder würde er nicht vielmehr zu tadeln sein, wenn er ihnen s e i n e n Witz geliehen hätte und sie Artigkeiten sagen ließe, die kein Römer von seinen Knechten zu hören gewohnt war? Ich will es durch ein Beispiel erläutern. Ut pictura poesis erit. Wer kennt nicht die saubern Gemälde auf den französischen Spielkarten? Gesetzt, es kömmt einem Künstler ein, einen König daraus in aller seiner Herrlichkeit in einem Quodlibet anzubringen; — und es giebt allerdings große Künstler, die ein Vergnügen finden, in Nachahmung gewisser Kleinigkeiten ihre Stärke zu zeigen. Nicht wahr, wir loben ihn, wenn er eben die groben Züge, eben die unförmliche Zeichnung und eben die Aufeinanderkleckung widriger Farben desto ähnlicher herausbringt, je mehr Zwang er seiner Hand und seinem Geschmacke bei der Arbeit hat anthun müssen? Lächerlich aber würde er seine Geschicklichkeit machen, wenn er uns einen majestätischen Körper, eine erhabne Gesichtsbildung und einen gewählten Schmuck auf einem Blatte vorstellte, das seine ganze Schönheit von der Aehnlichkeit erlangt und nothwendig schlecht sein muß,

> Faciam ut commista sit *Tragico-comoedia;*
> Nam me perpetuo facere ut sit *Comoedia,*
> *Reges* quo veniant et Di, non par arbitror.
> Quid igitur? Quoniam hic *servos* quoque partes habet,
> Faciam ut commista sit *Tragico-comoedia.*

Es würde sich nicht schicken, spricht Plautus, wenn ich dieses Stück, worinne Götter und vornehme Leute (denn so ist das Wort reges hier zu übersetzen) vorkommen, eine Komödie nennen wollte; es würde sich aber auch nicht schicken, wenn ich ihm den Namen einer Tragödie beilegte, weil auch Personen vom geringen Stande darinne auftreten; ich will es also, um weder auf der einen noch auf der andern Seite zu verstoßen, eine Tragikomödie nennen. Wie sehr weicht folglich die Bedeutung, die wir itzo diesem Worte geben, von der ab, welche die Alten damit zu verbinden pflegten! Ich will aber damit nicht sagen, als ob die Neuern nicht Grund gehabt hätten, in Benennung ihrer Stücke mehr auf den Inhalt als die Personen zu sehen; sondern ich will nur zeigen, daß die Alten Leute von Stande und wichtigen Bedienungen durchaus aus ihren Lustspielen ausgeschlossen und sich die niedrigsten Sorten von Menschen darinne aufzuführen begnügt haben.

wenn es ähnlich sein soll. Warum urtheilt man also nicht auf gleiche Art von dem komischen Dichter? Warum lobt man nicht den Plautus, dessen Knechte denken und reden, wie Knechte denken und reden können? Und warum tadelt man nicht einen Marivaux, dessen Bediente zwar Bediente sind, aber Bediente aus einer Marivauxischen Welt, nimmermehr aber aus der unsrigen? Ja, wendet man ein, gesetzt auch, Plautus habe in dieser genauen Nachahmung viel Kunst erwiesen, so ist er doch deswegen zu tadeln, daß er sich so schlechte Vorbilder gewählt hat. Doch hierinne entschuldiget ihn genugsam die damalige Einrichtung des Lustspiels, nach welcher er der Knechte unmöglich entbehren konnte, die theils als geborne Sclaven, theils als gefangne oder erkaufte Barbaren noch weit unter unsre Bediente zu setzen sind und also auch das Recht haben, noch gröber zu denken und noch ungeschickter zu scherzen. Nach den Knechten hat Plautus besonders noch eine andre Art von Personen, die oft nicht weniger abgeschmackt spaßen und größtentheils durch Wortspiele witzig sein wollen; dieses sind die Schmarutzer, Leute, denen ihre Einfälle statt der Renten waren, und die von ihren Possen leben mußten. Allein in diesen Charaktern sind die schlechten Scherze des Plautus nicht nur zu entschuldigen, sondern sogar zu loben. Es war seine Absicht, diese Lustigmacher verhaßt zu machen. Würde er sie aber erreicht haben, wenn er ihnen einen wahren Witz und einen feinen Geist beigelegt hätte? Nimmermehr! Ihre Verdienste waren, daß sie Ohrfeigen leiden konnten, daß sie sich zu den schimpflichsten Verrichtungen brauchen ließen, daß sie von wunderbarer Gefräßigkeit waren und Leute dann und wann zu lachen machen konnten, die bei feinen Scherzen gegähnt hätten. Wäre es also nicht strafbar gewesen, wenn er ihnen durch eine feine Art zu denken bei seinen Zuschauern eine Art von Hochachtung zuwege gebracht hätte, die sie gar nicht verdienten? Zum Exempel, ein Maler wollte einen Affen malen, der über die Farben seines Herrn gerathen und mit dem Pinsel eben das zu machen suchte, was er oft h[illegible] machen sehen. Würde der Maler wohl unter der Pfote de[illegible] das Gesichte eines liebenswürdigen Frauen[illegible]en lassen? oder würde er nicht vielmehr durch [illegible] Affen malen läßt, auszudrücken suchen, daß es [illegible] Affe gemalt habe?

[illegible] man also aus den Lustspielen des Plautus die Knechte [illegible]siten wegnimmt, so werden in der That wenig oder [illegible]e schlechten Scherze [illegible] bleiben. Es ist nicht wahr,

daß er sie bei aller Gelegenheit anzubringen sucht, er weiß seine Personen vortrefflich zu unterscheiden und legt niemals einem Freigebornen Reden in den Mund, die man nur einem Knechte zu Gute halten würde. Seine lächerlichen Alten nehm' ich aus, wenn ihnen eine ausschweifende Liebe das Vorrecht giebt, närrischer als Andre ihresgleichen zu denken und zu handeln. Mit was für Ernst hat er nicht zum Exempel in dem Lustspiele „Trinummus" einen vernünftigen Vater in dem Philto, einen gehorsamen Sohn in dem Lysiteles, einen uneigennützigen Freund in dem Kallikles geschildert? Mit was für Anständigkeit sind die Muster getreuer Weiber Panegyris und Pinacium in dem „Stichus", mit was für Vorsichtigkeit die Tochter des Parasiten in der „Persianerin" gebildet? In diesen und dergleichen Charakteren, deren in seinen meisten Stücken einige vorkommen, zeige man mir das geringste Abgeschmackte, den geringsten anstößigen Scherz, und alsdann will ich es einräumen, daß Plautus nichts als ein ungeschickter Lustigmacher ist, der zu seinen Possen weder Zeit noch Personen zu wählen weiß. Wenn aber sein Witz nur da seichte ist, wo er seichte sein muß, wenn er nicht damit zu prahlen sucht und ihn nicht der Natur zum Trutz an unwürdige Gegenstände verschwendet, so muß man ihn nothwendig, wenn man billig urtheilen will, den meisten neuern Dichtern unendlich vorziehen, die in allen Kleinigkeiten so viel Geistiges anbringen, daß sie das Körperliche ihres Gedichts gar darüber aus der Acht lassen.

Wenn mein Gegner geglaubt hat, daß ich, die seichten Scherze des Plautus zu entschuldigen, einen nach dem andern vornehmen und etwas Schönes daraus zu erzwingen suchen würde, so hat er sich sehr geirrt. Ich entschuldige sie nicht an sich selber, sondern in Betrachtung auf das Ganze und in Ansehung der getroffnen Natur. Beinahe ebenso werde ich es mit den übrigen Fehlern, die er ihm vorwirft, machen, ob sie gleich etwas mehr auf sich zu haben scheinen. Die Fehler nämlich wider die mechanische Einrichtung sind es, welche „Die Gefangnen" in seinen Augen am Meisten unwürdig machen, den Namen des schönsten Stückes, das jemals auf das Theater gekommen ist, zu verdienen. Ich will sie etwas näher betrachten.

Der erste davon ist, daß Plautus wider die Einheit der Handlung soll verstoßen haben. Ich wundre mich, daß es mein Gegner gewagt hat, diesen Vorwurf zu machen, da er selbst mit dem Racine glaubt, daß Plautus größtentheils durch den einfachen

Stoff, den er auf eine recht wunderbare Weise in seinen Stücken auseinanderzusetzen und, ohne ihn zu verdoppeln, zu erweitern weiß, die großen Lobeserhebungen, die ihm die Alten ertheilet, verdienet habe. Doch dieses zeigt, daß er lieber selbst zu urtheilen, als nach andern Urtheilen sich zu richten gewohnt ist. Es scheint mir aber, daß er hier zu scharf urtheilet. Wahr ist es, die Handlung würde nicht unvollständig sein, wenn auch Tyndarus nicht ein Sohn des Hegio wäre; allein es würde ihr eine Eigenschaft fehlen, welche de la Motte zu einer besondern Einheit gemacht hat, ob sie gleich eigentlich mit zur Einheit der Handlung gehört. Diese ist die Einheit des Antheils, oder wie er sie in seiner Sprache nennet, l'unité de l'intérêt. Ist es nicht wahr, die Zuschauer würden mißvergnügt aus dem Schauplatze gegangen sein, wenn ein Mensch von so edlen Gesinnungen, als Tyndarus ist, nach allem seinem Unglücke, in das ihn nur sein großes Herz gestürzt hat, nichts als ein Sclave geblieben wäre? Wäre es billig gewesen, daß bei dem Schlusse des Stückes alle spielende Personen Ursache gehabt hätten, sich zu freuen, und nur die liebenswürdigste nicht? Stalagmus hat zwar auch nicht Ursache, sich zu freuen, allein Stalagmus ist ein Verbrecher und mit dem Tyndarus in keine Vergleichung zu stellen. Daß aber diese Episode dem Zuschauer ganz fremd sein würde, wenn ihm der Dichter in dem Vorredner nicht Nachricht davon gegeben hätte, glaube ich nicht. Ich bin vielmehr gewiß, daß Jeder, der in den theatralischen Verwicklungen nur ein klein Wenig Erfahrung hat, sich dieser Veränderung zum Voraus versehen würde, wenn er den Prolog auch vorher nicht gelesen hätte. Denn dadurch ist sie schon genug vorbereitet, daß der Dichter den Hegio in dem Stücke selbst, in dem letzten Auftritte des dritten Aufzuges, sagen läßt: Einen Sohn habe ich schon verloren, den mir ein Knecht als ein Kind von vier Jahren entwendet hat. Ich habe weder des Knechts, noch des Sohnes wieder habhaft werden können. Der andre nun ist auch in der Gewalt der Feinde. Was für ein Schicksal! Habe ich denn nur Kinder gezeugt, sie zu verlieren? Hätte Hegio diesen entführten Sohn nicht bald wiederfinden sollen, so wäre der Dichter sehr grausam gewesen, wenn er ihn ohne Noth unglücklicher gemacht hätte. Denn ein Vater, der dieses Unglück nicht gehabt, hätte hier eben die Dienste gethan. Es ist aber als eine große Schönheit an dem Plautus zu rühmen, daß er unvermuthete Fälle, die er anzu-

bringen gedenkt, auf eine so feine Art vorbereitet, daß sie die Annehmlichkeiten der Ueberraschung nicht verlieren. Viele von den neuen theatralischen Dichtern machen ihre Vorbereitungen auf eine so grobe Art, daß sie auch den dümmsten Zuschauer Alles vorhersehen lassen. Der Prolog mag also bei den Alten ein nothwendiges Theil der Komödie sein oder nicht, Plautus ist in beiden Fällen wegen Verdopplung der Handlung außer Schuld.

Es wäre einigermaßen gut, wenn ich ihn auch wegen der Einheit der Zeit so leicht vertheidigen könnte. Allein mein Gegner ist mir hierinne überlegen und hat es allzu deutlich erwiesen, daß der gute Dichter allzu geschwind gegangen ist. Alles, was ich folglich thun kann, ist, daß ich einige Anmerkungen anbringe, die das Verbrechen verkleinern, wenn sie es nicht gänzlich ablehnen können. Erstlich ist es falsch, daß die beiden Oerter, der Ort, wo der Schauplatz ist, und der Ort, wohin Philokrates reiset, den Philopolemus frei zu machen, nach der Rechnung meines Gegners 12 deutsche Meilen von einander gelegen haben. Die Rechnung an und für sich selbst ist zwar richtig, allein an den Suppositionen derselben habe ich Vieles auszusetzen. Der Schauplatz ist in Aetolien; so viel ist gewiß. Woher weiß man aber, daß der Ort, wo ihn Plautus hin verlegt, Kalydon sei? Kömmt in dem ganzen Stücke die geringste Spur davon vor? Da sich mein Gegner auf nichts zu gründen hat, warum hat er nicht lieber einen Ort ganz auf den Grenzen von Aetolien dazu erwählt? Was nun den Ort anbelangt, wohin Philokrates reiset, so nennt ihn Plautus Elis. Was für Ursache aber hat man, zu glauben, daß Plautus die Hauptstadt der Provinz dieses Namens meine? Kann er nicht vielmehr die ganze Provinz verstehen wollen, so daß er es uns freistellet, den nächsten den besten Ort in Gedanken zu haben? Wenn man also dem Dichter nicht ohne Noth allzu große Ungereimtheiten aufbürden will, so nehme man ein paar Grenzörter, die aufs Höchste etliche deutsche Meilen von einander liegen können. Alsdann könnte Philokrates diese Reise ganz geräumlich in einem Tage gethan haben, da es ohnedem eine Reise zu Wasser, wahrscheinlicher Weise über den korinthischen Meerbusen, war. Freilich, wenn man mit aller Gewalt Schwierigkeiten machen will, so kann man sich auch hier einbilden, daß an dem Tage gleich vielleicht conträrer Wind könne gewesen sein, und alsdann kömmt Plautus gewiß zu kurz. Zum Andern: gesetzt, wie ich selbst dafür halte, Plautus habe die

Ich glaube, in diesem Briefe ist Alles gesagt, was man nur immer zum Nachtheil des Plautus vorbringen kann. Und vielleicht meinen auch viele meiner Leser, daß Beschuldigungen darinne vorkommen, die man nimmermehr beantworten könne, und wobei auch der eifrigste Vertheidiger dieses Dichters seinen Witz nur umsonst anwenden würde. Doch wir wollen sehen. Alles, was man wider ihn vorgebracht hat, beziehet sich auf drei Stücke. Kunst, Witz und Moral sind es, worinne sich Plautus sehr tadelhaft soll bezeigt haben. Zu dem Ersten gehören alle Einwürfe, die man ihm, besonders in diesem Lustspiele, wider die Einheit der Handlung, wider die Dauer, kurz, wider die ganze mechanische Einrichtung seiner Stücke macht. Zu dem Andern gehören seine seichten und nichtsbedeutenden Scherze, und zu dem Dritten einige unbehutsame und allzu saftige Stellen, welche man bei ihm will gefunden haben. Ich will bei dem Letzten zuerst anfangen und hoffe leicht damit zu Stande zu kommen, weil ich gar nicht gesinnt bin, unsern Dichter in allen seinen Lustspielen deswegen zu entschuldigen, sondern blos seine Gefangnen von diesem schimpflichen Vorwurfe zu befreien suche. Ueberhaupt aber von den unkeuschen Stellen des Plautus zu urtheilen, sollte man wohl überlegen, daß Vieles, was itzo unsre Ohren auf die ärgerlichste Art beleidiget, zu seiner Zeit von ernsthaften Römern ganz gleichgültig konnte angehöret werden. Es ist die größte Ungerechtigkeit, die man gegen einen alten Schriftsteller ausüben kann, wenn man ihn nach den itzigen feinern Sitten beurtheilen will. Man muß sich durchgängig an die Stelle seiner Zeitgenossen setzen, wenn man ihm nicht Fehler andichten will, welche bei ihm keine sind. Es war bei den alten Römern nichts gewöhnlicher und nichts weniger anstößig, als Laster, welche offenbar im Schwange gingen, bei ihrem rechten Namen zu nennen. Die Bühne war dazu, sie zu bestrafen. Was sich der Zuschauer nicht schämte zu thun, sollte sich das der Dichter schämen zu nennen? Dichter und Zuschauer waren also, wird man mir vorwerfen, im höchsten Grade unverschämt und folglich im höchsten Grade lasterhaft. Allein die Wahrheit zu gestehen, mit diesem folglich bin ich nicht sehr zufrieden. Ich weiß nicht, mit was für einem Rechte man die oft erzwungne Fertigkeit, bei Anhörung gewisser Worte, bei Erblickung gewisser Gegenstände roth und unwillig zu scheinen, unter die Tugenden setzen kann. Die Schamhaftigkeit in diesem Verstande ist oft nichts als die Schminke des Lasters. Uebrigens berufe ich mich auf alle die

anstößigen Stellen, woraus man dem Plautus ein so groß Verbrechen macht, und behaupte, daß keine einzige auf eine Art abgefasset sei, welche unschuldige Gemüther verführen könne. Sie sind insgesammt allzu rauh und können nichts als Abscheu erwecken. Ja, ich müßte mich sehr irren, wenn man nicht von dem, was unsre feinern Köpfe das Schalkhafte zu nennen belieben, einen weit größern Schaden zu besorgen hätte. Das Gift, welches man uns unvermerkt einflößet, verfehlt seltner seine Wirkung als das, welches man uns offenbar aufzudringen sucht. Doch ich will mich itzo hierüber nicht weiter einlassen; genug, wenn ich nur zeigen kann, daß in den Gefangnen nicht das Geringste zu finden ist, dessen sich Plautus, auch wenn er in unsern Zeiten gelebt, zu schämen hätte. Ich habe in dem zweiten Stücke bei Gelegenheit gesagt, daß je gelehrter die Commentatores sind, je weniger Witz ließen sie dem Schriftsteller, den sie erklären wollen.*)

*) Es scheint, als ob man meine Beschuldigung nur für einen bloßen Einfall angenommen habe; allein wenn es darauf ankommen sollte, so wollte ich mit mehr als hundert Beispielen die Wahrheit derselben bestärken. Eines davon habe ich allzu große Lust hier anzuführen, weil es mir gar zu besonders zu sein scheinet. Im ersten Auftritte des ersten Aufzuges des „Curculio" stehet ein Jüngling nebst seinem Knechte und einigen Andern, die er bei sich hat, neben einem Altare der Venus — es ist noch ganz früh — und spricht also, er möchte gern der Venus ein Frühstück zum Opfer bringen. „Was denn?" fragt der Knecht. „Mich, Dich und diese Alle," antwortet der Herr. „Wie?" spricht der Knecht, „willst Du, daß sich die Venus übergeben soll?" Die Stelle selbst heißt so:
Ph. Me inferre Veneri vovi jam jentaculum.
Pa. Quid antepones Veneri a jentaculo?
Ph. Me, te atque hosce omnes. *Pa.* Num tu Venerem vomere vis?
Wer sieht nicht sogleich, daß der Knecht sagen will: „Wenn Du uns ihr willst zum Frühstücke vorsetzen, so wird es ihr gewiß schlecht bekommen. Wir sind so ein niedlicher Bissen, daß sie sich nothwendig wird übergeben müssen!" Der Einfall ist knechtisch, aber so deutlich, als er nur immer sein kann. Gleichwohl will Tan. Faber uns in einem Briefe an Sarravium versichern, daß Niemand diese Stelle verstanden habe, noch verstehen könne. Er habe lange gesonnen, was wohl dahinter stecken möge, und endlich wäre er auf den Einfall gekommen, sie in das Griechische zu übersetzen, woraus sie ohne Zweifel genommen wäre. Er habe es gethan und endlich diesen sehr richtigen griechischen Vers herausbekommen:
Φ. Ἐμέ, σὲ καὶ τούτους. *Πα.* Τὴν γοῦν Ἀφροδίτην θέλῃς ἐμέσαι;
Ὦ πόποι, habe er ausgerufen, istuc ipsum est quod quaeris. Er meint nämlich, es sei hier ein bloßes Wortspiel zwischen ἐμέ, σέ und ἐμέσαι (vomere), welches von dem Plautus nicht sei bemerkt und daher so unverständlich übersetzt worden. Wer bewundert nicht die Geschicklichkeit dieses Mannes, der aus einem noch ganz erträglichen Scherze des Plautus mit so vieler Gelehrsamkeit ein verdorbnes Wortspiel zu machen weiß! Ὦ πόποι rufte ich aus, als ich es das erste Mal las, wie kurzsichtig sind die Herren Kunstrichter, wenn sie am Weitesten zu sehen glauben!

Itzo will ich hinzusetzen: Je gelehrter die Commentatores über unsern komischen Dichter sein wollen, je mehr anstößige Stellen finden sie bei ihm. Zwei Oerter aus gegenwärtigem Stücke, worinne sie mir Allesammt mehr zu sehen scheinen, als sie sehen sollten, mögen es beweisen. Allein man wird fragen, was mich so verwegen macht, der Einsicht so vieler gelehrten Kunstrichter meine Wenigkeit entgegenzusetzen, die man noch aus keinem einzigen lege meo periculo kennet; ich muß es also nur gestehen, Plautus selbst. Er versichert uns in der Vorrede, daß in dem ganzen Stücke keine versus spurcidici immemorabiles wären; muß also nicht entweder Plautus selbst oder seine Ausleger lügen? Nothwendig; und wer kann es mir verdenken, daß ich lieber das Letzte glaube, da ohnedem in den streitigen Stellen ein so guter Verstand liegt, daß man gar nicht nöthig hat, zu solchen unzüchtigen Anspielungen seine Zuflucht zu nehmen? Wir wollen sie selbst ansehen. Die erste befindet sich im zweiten Auftritte des vierten Aufzuges.

Heg. Esurire mihi videre. *Erg.* Mihi quidem esurio, non tibi.
Heg. Tuo arbitratu facile patior. *Erg.* Credo, consuetus puer.
Heg. Jupiter te Dîque perdant!

Die mittelste Zeile hatte ich in meiner Uebersetzung aus den in der Anmerkung n angeführten Ursachen weggelassen; itzo aber will ich zeigen, daß sie gar nichts Böses in sich hält. Man sieht wohl, daß das Wort *patior* den Verdacht einzig und allein erweckt hat. Doch ich will nur die ganze Stelle übersetzen, und ich glaube, man wird dem Plautus Recht widerfahren lassen.

Hegio. Du bist mir also hungrig, wie es scheint.

Ergasilus. Ich bin mir hungrig und nicht Dir.

Hegio. Meinetwegen, ich kann es zufrieden sein.

Ergasilus. O, das weiß ich wohl, Du bist von Jugend auf ein Mensch gewesen, dem es ebenso nahe nicht gegangen ist, wenn einen ehrlichen Kerl hungerte.

Hegio. Ei, hol' Dich der —

Ich habe mit Fleiß etwas weitläuftig übersetzt, damit man es desto deutlicher einsehen möge, was ich für einen Sinn darinne finde. Aus dem Fluche des Hegio ist gar nichts zu schließen. Denn Dieser ist nur verdrießlich, daß ihn Ergasilus einer solchen Unempfindlichkeit und Kargheit beschuldigen will. Die andre Stelle, die ich nun zu entschuldigen habe, ist in dem zweiten Auftritte des letzten Aufzuges. Hegio sagt zu seinem verlaufnen Knechte:

Bene morigerus fuit puer; nunc non decet.

Hier ist es offenbar das arme Wort morigerus, welches unsre keuschen Kunstrichter aufmerksam gemacht hat. Ich leugne gar nicht, daß es dann und wann nicht eine schlimme Bedeutung habe; allein hier nur findet sie nicht statt, weil Hegio nichts weniger als mit seinem Knechte Possen treiben will. Ich habe es in meiner Uebersetzung so gegeben, daß mein Gegner selbst gestehet, er zweifle, ob Plautus so was Schändliches dabei gedacht habe, als es ihm seine Ausleger und der französische Uebersetzer, Herr Coste, Schuld geben. Sind aber diese beiden angeführten Stellen unschuldig, so wird man auch in dem ganzen Stücke kein einziges Wort finden, welches nur im Geringsten der schärfsten Moral entgegen sei.

Ich komme zu der andern Art von Fehlern, die man häufig bei dem Plautus finden will, und deren mein Gegner auch einige in seinen Gefangnen aufgetrieben hat. Diese sind seine nichts bedeutenden Scherze, deren Grund meistentheils ein Wortspiel ist. Ich gebe es zu, die Lustspiele des Plautus sind davon voll, nur das kann ich nicht zugeben, daß man daraus auf den übeln Geschmack dieses Dichters schließen will. Ich muß mich geschwind deutlicher erklären; denn ich bin sonst in Gefahr, daß meine Leser mir selbst einen sehr nichtswürdigen Geschmack zuschreiben werden. Ich rede gar nicht dem eingeschränkten Witze das Wort, welcher seine Scherze und Einfälle blos aus dem Gleichlaute oder der Zweideutigkeit der Worte nimmt. Dieser kindische Weg, sinnreich zu scheinen, ist allen Schriftstellern eine Schande, besonders aber dem Dichter, als bei dem die wahre Scharfsinnigkeit am Meisten gesucht und am Leichtesten vermißt wird. Ich muß gleich meine Einschränkung hinzusetzen, damit ich mir nicht zu widersprechen scheine: Wortspiele, behaupte ich also, beschimpfen den Dichter als Dichter, nicht aber als Nachahmer geringer Personen. Alle Gedichte, wie bekannt ist, theilen sich in zwei Arten: in Gedichte, wo der Dichter redet, und in Gedichte, wo er Andre reden läßt. Man kann, wenn man will, die dritte Art hinzusetzen, welche die beiden vorigen Fälle verbindet. In der ersten Art, wohin besonders Oden und Lehrgedichte zu rechnen sind, ist der geringste Schein eines Wortspiels unerträglich. In der Ode ist es, wo er die Sprache der Götter reden und das Erhabne in Gedanken, Aus=

druck und Ordnung herrschen lassen soll. Das Menschliche will ihm schon darinne nicht anstehen, geschweige das Pöbelhafte. Und was ist pöbelhafter als Wortspiele? In den Lehrgedichten muß er die Vernunft mehr mit Gedanken zu überschütten als das Ohr zu kitzeln suchen. Man tadelt ihn schon, und das mit Recht, wenn er uns wenig denken läßt; wie vielmehr wird er zu tadeln sein, wenn er uns gar nichts denken läßt! Und was kann man bei einem Wortspiele gedenken? Ganz anders aber ist es in der Art von Gedichten, wo der Dichter Personen von verschiedner Gattung redend aufführet; ich meine in den dramatischen. Hier ist es seine vornehmste Pflicht, die Personen zu schildern, wie sie sind, und sie dasjenige sagen zu lassen, was sie nach ihrem Stande und nach ihrer Gemüthsart sagen können. Diejenigen von den dramatischen Gedichten aber, die zu meinem Zwecke gehören, etwas näher zu betrachten: was für Personen hat denn ein komischer Dichter in seinen Stücken zu schildern? Von was für Stande und von welcher Gemüthsart sind sie meistentheils? Hierauf muß man mit Unterschied antworten. Die Alten führten in ihren Lustspielen durchgängig Leute vom niedrigen Stande auf, die in dem ersten Alter der griechischen Komödie alle entweder strafbar oder lächerlich sein mußten; gute und ernsthafte Personen waren gänzlich davon ausgeschlossen, ihre Stelle aber vertrat dann und wann der Chor, wenn es der Dichter nämlich für nöthig hielt, den Zuschauern eine Moral beizubringen, die in dem Munde einer strafbaren oder lächerlichen Person ihren Werth verloren hätte. Da aber in den letztern Zeiten die Komödie den Chor abschaffen mußte, weil er sich allzu viel Freiheit angemaßt hatte, so wurden die Dichter genöthiget, in ihre Stücke auch gute und ernsthafte Charaktere zu mischen, weil sie sonst unmöglich ihren letzten Zweck, die Besserung der Zuschauer, würden erhalten haben. Wir finden dergleichen Charaktere häufig bei dem Plautus und Terentius, die einzigen Muster, die uns das Alterthum von dem verbesserten Schauspiele hinterlassen hat; und bei dem Letztern noch häufiger als bei dem Ersten. Wenn man aber alle, die uns sowohl bei dem Einen als bei dem Andern vorkommen, genau betrachtet, so wird man finden, daß sie sich niemals, so gut und ernsthaft sie auch sind, über den Stand komischer Personen, welches aufs Höchste bei den Alten der mittlere Stand war,*) erheben;

*) Daß die Alten in der That diejenigen Stücke, worinne Leute von Stande vorkamen, obgleich ihr Inhalt vollkommen komisch war, gleichwohl nicht Komödien genennt, ist aus dem Vorredner des „Amphitruo“ deutlich zu beweisen:

das ist, sie sind so beschaffen, daß weder ein erhabner Geist noch ein edles Herz dazu erfordert wird, als wahre Muster von dem, was wir im gemeinen Leben gute Leute zu nennen pflegen. Diese nun und alle geringre Sorten von Menschen muß man sich vorstellen, wenn man die Muster des komischen Ausdrucks und des komischen Scherzes haben will. Der letztere gehört vor itzo zu meinem Zwecke. Wie scherzen Leute, welche Glück und Auferziehung an die niedrigste Stelle gesetzt hat? Nicht selten strafbar, oft grob und fast allezeit mit Wortspielen. Und ebenso scherzen des Plautus Knechte. Ist er aber zu tadeln, daß er seine Urbilder allzu wohl getroffen hat? Oder würde er nicht vielmehr zu tadeln sein, wenn er ihnen s e i n e n Witz geliehen hätte und sie Artigkeiten sagen ließe, die kein Römer von seinen Knechten zu hören gewohnt war? Ich will es durch ein Beispiel erläutern. Ut pictura poesis erit. Wer kennt nicht die saubern Gemälde auf den französischen Spielkarten? Gesetzt, es kömmt einem Künstler ein, einen König daraus in aller seiner Herrlichkeit in einem Quodlibet anzubringen; — und es giebt allerdings große Künstler, die ein Vergnügen finden, in Nachahmung gewisser Kleinigkeiten ihre Stärke zu zeigen. Nicht wahr, wir loben ihn, wenn er eben die groben Züge, eben die unförmliche Zeichnung und eben die Aufeinanderkleckung widriger Farben desto ähnlicher herausbringt, je mehr Zwang er seiner Hand und seinem Geschmacke bei der Arbeit hat anthun müssen? Lächerlich aber würde er seine Geschicklichkeit machen, wenn er uns einen majestätischen Körper, eine erhabne Gesichtsbildung und einen gewählten Schmuck auf einem Blatte vorstellte, das seine ganze Schönheit von der Aehnlichkeit erlangt und nothwendig schlecht sein muß,

Faciam ut commista sit *Tragico-comoedia;*
Nam me perpetuo facere ut sit *Comoedia,*
Reges quo veniant et Di, non par arbitror.
Quid igitur? Quoniam hic *servos* quoque partes habet,
Faciam ut commista sit *Tragico-comoedia.*

Es würde sich nicht schicken, spricht Plautus, wenn ich dieses Stück, worinne Götter und vornehme Leute (denn so ist das Wort reges hier zu übersetzen) vorkommen, eine Komödie nennen wollte; es würde sich aber auch nicht schicken, wenn ich ihm den Namen einer Tragödie beilegte, weil auch Personen vom geringen Stande darinne auftreten; ich will es also, um weder auf der einen noch auf der andern Seite zu verstoßen, eine Tragikomödie nennen. Wie sehr weicht folglich die Bedeutung, die wir itzo diesem Worte geben, von der ab, welche die Alten damit zu verbinden pflegten! Ich will aber damit nicht sagen, als ob die Neuern nicht Grund gehabt hätten, in Benennung ihrer Stücke mehr auf den Inhalt als die Personen zu sehen; sondern ich will nur zeigen, daß die Alten Leute von Stande und wichtigen Bedienungen durchaus aus ihren Lustspielen ausgeschlossen und sich die niedrigsten Sorten von Menschen darinne aufzuführen begnügt haben.

wenn es ähnlich sein soll. Warum urtheilt man also nicht auf gleiche Art von dem komischen Dichter? Warum lobt man nicht den Plautus, dessen Knechte denken und reden, wie Knechte denken und reden können? Und warum tadelt man nicht einen Marivaux, dessen Bediente zwar Bediente sind, aber Bediente aus einer Marivauxischen Welt, nimmermehr aber aus der unsrigen? Ja, wendet man ein, gesetzt auch, Plautus habe in dieser genauen Nachahmung viel Kunst erwiesen, so ist er doch deswegen zu tadeln, daß er sich so schlechte Vorbilder gewählt hat. Doch hierinne entschuldiget ihn genugsam die damalige Einrichtung des Lustspiels, nach welcher er der Knechte unmöglich entbehren konnte, die theils als geborne Sclaven, theils als gefangne oder erkaufte Barbaren noch weit unter unsre Bediente zu setzen sind und also auch das Recht haben, noch gröber zu denken und noch ungeschickter zu scherzen. Nach den Knechten hat Plautus besonders noch eine andre Art von Personen, die oft nicht weniger abgeschmackt spaßen und größtentheils durch Wortspiele witzig sein wollen; dieses sind die Schmarutzer, Leute, denen ihre Einfälle statt der Renten waren, und die von ihren Possen leben mußten. Allein in diesen Charaktern sind die schlechten Scherze des Plautus nicht nur zu entschuldigen, sondern sogar zu loben. Es war seine Absicht, diese Lustigmacher verhaßt zu machen. Würde er sie aber erreicht haben, wenn er ihnen einen wahren Witz und einen feinen Geist beigelegt hätte? Nimmermehr! Ihre Verdienste waren, daß sie Ohrfeigen leiden konnten, daß sie sich zu den schimpflichsten Verrichtungen brauchen ließen, daß sie von wunderbarer Gefräßigkeit waren und Leute dann und wann zu lachen machen konnten, die bei seinen Scherzen gegähnt hätten. Wäre es also nicht strafbar gewesen, wenn er ihnen durch eine feine Art zu denken bei seinen Zuschauern eine Art von Hochachtung zuwege gebracht hätte, die sie gar nicht verdienten? Zum Exempel, ein Maler wollte einen Affen malen, der über die Farben seines Herrn gerathen und mit dem Pinsel eben das zu machen suchte, was er oft hat machen sehen. Würde der Maler wohl unter der Pfote des Affen das Gesichte eines liebenswürdigen Frauenzimmers entstehen lassen? oder würde er nicht vielmehr durch das, was er den Affen malen läßt, auszudrücken suchen, daß es in der That ein Affe gemalt habe?

Wenn man also aus den Lustspielen des Plautus die Knechte und Parasiten wegnimmt, so werden in der That wenig oder gar keine schlechten Scherze übrig bleiben. Es ist nicht wahr,

daß er sie bei aller Gelegenheit anzubringen sucht, er weiß seine Personen vortrefflich zu unterscheiden und legt niemals einem Freigebornen Reden in den Mund, die man nur einem Knechte zu Gute halten würde. Seine lächerlichen Alten nehm' ich aus, wenn ihnen eine ausschweifende Liebe das Vorrecht giebt, närrischer als Andre ihresgleichen zu denken und zu handeln. Mit was für Ernst hat er nicht zum Exempel in dem Lustspiele „Trinummus" einen vernünftigen Vater in dem Philto, einen gehorsamen Sohn in dem Lysiteles, einen uneigennützigen Freund in dem Kallikles geschildert? Mit was für Anständigkeit sind die Muster getreuer Weiber Panegyris und Pinacium in dem „Stichus", mit was für Vorsichtigkeit die Tochter des Parasiten in der „Persianerin" gebildet? In diesen und dergleichen Charakteren, deren in seinen meisten Stücken einige vorkommen, zeige man mir das geringste Abgeschmackte, den geringsten anstößigen Scherz, und alsdann will ich es einräumen, daß Plautus nichts als ein ungeschickter Lustigmacher ist, der zu seinen Possen weder Zeit noch Personen zu wählen weiß. Wenn aber sein Witz nur da seichte ist, wo er seichte sein muß, wenn er nicht damit zu prahlen sucht und ihn nicht der Natur zum Trutz an unwürdige Gegenstände verschwendet, so muß man ihn nothwendig, wenn man billig urtheilen will, den meisten neuern Dichtern unendlich vorziehen, die in allen Kleinigkeiten so viel Geistiges anbringen, daß sie das Körperliche ihres Gedichts gar darüber aus der Acht lassen.

Wenn mein Gegner geglaubt hat, daß ich, die seichten Scherze des Plautus zu entschuldigen, einen nach dem andern vornehmen und etwas Schönes daraus zu erzwingen suchen würde, so hat er sich sehr geirrt. Ich entschuldige sie nicht an sich selber, sondern in Betrachtung auf das Ganze und in Ansehung der getroffnen Natur. Beinahe ebenso werde ich es mit den übrigen Fehlern, die er ihm vorwirft, machen, ob sie gleich etwas mehr auf sich zu haben scheinen. Die Fehler nämlich wider die mechanische Einrichtung sind es, welche „Die Gefangnen" in seinen Augen am Meisten unwürdig machen, den Namen des schönsten Stückes, das jemals auf das Theater gekommen ist, zu verdienen. Ich will sie etwas näher betrachten.

Der erste davon ist, daß Plautus wider die Einheit der Handlung soll verstoßen haben. Ich wundre mich, daß es mein Gegner gewagt hat, diesen Vorwurf zu machen, da er selbst mit dem Racine glaubt, daß Plautus größtentheils durch den einfachen

Stoff, den er auf eine recht wunderbare Weise in seinen Stücken auseinanderzusetzen und, ohne ihn zu verdoppeln, zu erweitern weiß, die großen Lobeserhebungen, die ihm die Alten ertheilet, verdienet habe. Doch dieses zeigt, daß er lieber selbst zu urtheilen, als nach andern Urtheilen sich zu richten gewohnt ist. Es scheint mir aber, daß er hier zu scharf urtheilet. Wahr ist es, die Handlung würde nicht unvollständig sein, wenn auch Tyndarus nicht ein Sohn des Hegio wäre; allein es würde ihr eine Eigenschaft fehlen, welche de la Motte zu einer besondern Einheit gemacht hat, ob sie gleich eigentlich mit zur Einheit der Handlung gehört. Diese ist die Einheit des Antheils, oder wie er sie in seiner Sprache nennet, l'unité de l'intérêt. Ist es nicht wahr, die Zuschauer würden mißvergnügt aus dem Schauplatze gegangen sein, wenn ein Mensch von so edlen Gesinnungen, als Tyndarus ist, nach allem seinem Unglücke, in das ihn nur sein großes Herz gestürzt hat, nichts als ein Sclave geblieben wäre? Wäre es billig gewesen, daß bei dem Schlusse des Stückes alle spielende Personen Ursache gehabt hätten, sich zu freuen, und nur die liebenswürdigste nicht? Stalagmus hat zwar auch nicht Ursache, sich zu freuen, allein Stalagmus ist ein Verbrecher und mit dem Tyndarus in keine Vergleichung zu stellen. Daß aber diese Episode dem Zuschauer ganz fremd sein würde, wenn ihm der Dichter in dem Vorredner nicht Nachricht davon gegeben hätte, glaube ich nicht. Ich bin vielmehr gewiß, daß Jeder, der in den theatralischen Verwicklungen nur ein klein Wenig Erfahrung hat, sich dieser Veränderung zum Voraus versehen würde, wenn er den Prolog auch vorher nicht gelesen hätte. Denn dadurch ist sie schon genug vorbereitet, daß der Dichter den Hegio in dem Stücke selbst, in dem letzten Auftritte des dritten Aufzuges, sagen läßt: Einen Sohn habe ich schon verloren, den mir ein Knecht als ein Kind von vier Jahren entwendet hat. Ich habe weder des Knechts, noch des Sohnes wieder habhaft werden können. Der andre nun ist auch in der Gewalt der Feinde. Was für ein Schicksal! Habe ich denn nur Kinder gezeugt, sie zu verlieren? Hätte Hegio diesen entführten Sohn nicht bald wiederfinden sollen, so wäre der Dichter sehr grausam gewesen, wenn er ihn ohne Noth unglücklicher gemacht hätte. Denn ein Vater, der dieses Unglück nicht gehabt, hätte hier eben die Dienste gethan. Es ist aber als eine große Schönheit an dem Plautus zu rühmen, daß er unvermuthete Fälle, die er anzu-

bringen gedenkt, auf eine so feine Art vorbereitet, daß sie die Annehmlichkeiten der Ueberraschung nicht verlieren. Viele von den neuen theatralischen Dichtern machen ihre Vorbereitungen auf eine so grobe Art, daß sie auch den dümmsten Zuschauer Alles vorhersehen lassen. Der Prolog mag also bei den Alten ein nothwendiges Theil der Komödie sein oder nicht, Plautus ist in beiden Fällen wegen Verdopplung der Handlung außer Schuld.

Es wäre einigermaßen gut, wenn ich ihn auch wegen der Einheit der Zeit so leicht vertheidigen könnte. Allein mein Gegner ist mir hierinne überlegen und hat es allzu deutlich erwiesen, daß der gute Dichter allzu geschwind gegangen ist. Alles, was ich folglich thun kann, ist, daß ich einige Anmerkungen anbringe, die das Verbrechen verkleinern, wenn sie es nicht gänzlich ablehnen können. Erstlich ist es falsch, daß die beiden Oerter, der Ort, wo der Schauplatz ist, und der Ort, wohin Philokrates reiset, den Philopolemus frei zu machen, nach der Rechnung meines Gegners 12 deutsche Meilen von einander gelegen haben. Die Rechnung an und für sich selbst ist zwar richtig, allein an den Suppositionen derselben habe ich Vieles auszusetzen. Der Schauplatz ist in Aetolien; so viel ist gewiß. Woher weiß man aber, daß der Ort, wo ihn Plautus hin verlegt, Kalydon sei? Kömmt in dem ganzen Stücke die geringste Spur davon vor? Da sich mein Gegner auf nichts zu gründen hat, warum hat er nicht lieber einen Ort ganz auf den Grenzen von Aetolien dazu erwählt? Was nun den Ort anbelangt, wohin Philokrates reiset, so nennt ihn Plautus Elis. Was für Ursache aber hat man, zu glauben, daß Plautus die Hauptstadt der Provinz dieses Namens meine? Kann er nicht vielmehr die ganze Provinz verstehen wollen, so daß er es uns freistellet, den nächsten den besten Ort in Gedanken zu haben? Wenn man also dem Dichter nicht ohne Noth allzu große Ungereimtheiten aufbürden will, so nehme man ein paar Grenzörter, die aufs Höchste etliche deutsche Meilen von einander liegen können. Alsdann könnte Philokrates diese Reise ganz geräumlich in einem Tage gethan haben, da es ohnedem eine Reise zu Wasser, wahrscheinlicher Weise über den korinthischen Meerbusen, war. Freilich, wenn man mit aller Gewalt Schwierigkeiten machen will, so kann man sich auch hier einbilden, daß an dem Tage gleich vielleicht conträrer Wind könne gewesen sein, und alsdann kömmt Plautus gewiß zu kurz. Zum Andern: gesetzt, wie ich selbst dafür halte, Plautus habe die

Rückkunft allzu sehr beschleunigt, man mag die beiden Oerter so nahe beisammen annehmen, als man will, so finde ich doch hierinne nichts als ein Vergehen, das er mit hundert alten und neuen Dichtern gemein hat. In wie vielen theatralischen Stücken erfordert die Handlung, wenn sie wirklich geschehen soll, nicht weit mehr Zeit, als die Vorstellung derselben vorbringt, wo die vierundzwanzig Stunden zu gar keiner Entschuldigung dienen können! Corneille hat in seiner dritten Abhandlung genugsame Exempel davon angeführet, und ich kann mich um so viel besser darauf beziehen, da es gleich die Abhandlung ist, welche unsre Leser in eben diesem Stücke übersetzt finden. Zuschauer, welche keine Kunstrichter sind (denn diese sind immer allzu scharfsichtig, als daß sie nicht einen großen Theil von dem Vergnügen, welches sie aus der Vorstellung eines Schauspiels ziehen, verlieren sollten), lassen sich von der Hitze der Handlung fortreißen, und ich bin gewiß, die meisten Römer werden diese Uebereilung des Plautus nicht bemerkt, wenigstens nicht angemerkt haben. **Drittens** muß ich nicht anzuführen vergessen, daß es deutlich erhellet, Plautus habe diese Schwierigkeiten selbst eingesehen; daher er sie auch so klein und unmerklich, als immer möglich, zu machen gesucht hat. Er läßt die Reise zu Wasser und dazu auf einem Jachtschiffe geschehen, und was das Vornehmste ist, so bestimmt er beide Oerter nur ganz allgemein. Aetolia haec est, spricht der Parasite im ersten Auftritte. Meinem Gegner scheint diese Nachricht lächerlich, und sie würde mir es selbst scheinen, wenn ich nicht einen feinen Kunstgriff dahinter zu finden glaubte. Er will seinen Zuschauern vielleicht die Gelegenheit benehmen, auf einen gewissen Ort zu fallen, der leicht einer sein könnte, der zu weit von Elis entfernt wäre. Corneille schreibt in der angeführten Abhandlung einem gleichen Kunstgriffe in Ansehung der Einheit des Orts vielen Nutzen zu. In den Stücken nämlich, wo es unmöglich ist, daß der Schauplatz auf einem Orte bleiben kann, solle man nur den allgemeinen Ort, z. Ex. Paris, Lyon, niemals aber den besondern, dieses oder jenes Haus, dieses oder jenes Zimmer nennen, damit der Zuschauer die Veränderung der Bühne nicht so leicht bemerken könne. Und eben dieses wollte ich nach Veranlassung des Plautus in Ansehung der Einheit der Zeit rathen. Wenn es nämlich der Inhalt des Stücks nothwendig erfordert, daß eine Person an einen Ort verschickt werden muß, der nicht anders als etwas entfernt von dem Orte der Bühne sein kann, so ist es gut, daß man keinen von den Oertern ins-

besondre nennt, wenn es nämlich wahre Oerter sind. Will man sich diese Freiheit nicht nehmen, so wird man hundert Materien, die auf dem Theater eine vortreffliche Wirkung thun würden, nicht darauf bringen können. Zum Beweise können „Die Gefangenen“ selbst sein. Mehr weiß ich in der That nicht in diesem Punkte zum Vortheile meines Dichters beizubringen; ich glaube aber doch, daß es genug sein wird, zu zeigen, daß er nur alsdann einige kleine Schönheiten der Kunst aus den Augen gesetzt hat, wenn er größern und wesentlichern Schönheiten hat Platz machen wollen.

Ich will mich zu einigen andern, kleinern Vorwürfen meines Gegners wenden. Die sogenannten Aparte sind ihm sehr anstößig, und sie müssen es allen Leuten von Geschmack sein. Doch haben sie auf den Theatern der Alten nicht so viel Unwahrscheinliches gehabt, als sie bei uns haben. Die Bühne der Römer war von einer besondern Größe, daß es ganz wahrscheinlich war, daß eine Person die andre nicht hörte, wenn diese auf der und jene auf dieser Seite stand. Zum Exempel der zweite Auftritt des vierten Aufzuges ist der unnatürlichste eben nicht. Ergasilus ist vorne auf der Bühne, das Haus des Hegio ist in dem Hintertheile des Theaters; er hatte also nach der Größe der Römischen Bühne noch Schritte genug bis dahin zu machen, und er konnte noch von Vielen auf seinem Wege aufgehalten werden. Zwar ist es uns etwas Seltsames, daß er, da er so sehr eilen will, gleichwohl so viel unnützes Zeug immer auf einem Platze spricht; ich vermuthe aber, daß dieses bei den geschäftig-müßigen Knechten der Römer ganz wohl als eine feine Satire wird Platz gefunden haben.

Das, was mein Gegner wider die Person des Stalagmus sagt, gründet sich größtentheils auf das, was er wider die Einheit der Handlung eingewendet hat, und insoweit habe ich schon darauf geantwortet. Die Gegenwart des Stalagmus wurde nothwendig erfordert, wenn Tyndarus für den Sohn des Hegio sollte erkannt werden; daß aber dieses nothwendig war, habe ich aus seinem Charakter gezeiget, und Stalagmus fällt also nicht vom Himmel. Daß aber mein Gegner nicht begreifen kann, wer ihn wieder zurückbringt, das wundert mich. Wahr ist's, von sich selbst wiederzukommen, hatte er keine Ursache; Philokrat konnte ihn auch nicht mit Gewalt wieder mitgenommen haben, weil er ihn nicht einmal kannte. Allein war denn nicht Philopolemus in Elis? Konnte ihn Der nicht während seiner Gefangenschaft ent-

deckt haben? Und als einen Knecht seines Vaters, als einen Räuber seines Bruders hatte er Recht, ihn auch wider seinen Willen mit sich fortzuschleppen.

Die Stelle, da Tyndarus zum Schlusse des Stücks sagt: Nun besinne ich mich auch, wenn ich nachdenke. Es ist mir, als ob ich wie im Traume einmal gehört hätte, daß mein Vater Hegio heiße, ist in der That etwas übertrieben, wenn Tyndarus damit sagen will, daß er es in den ersten vier Jahren seiner Kindheit, als er noch in seines Vaters Hause gewesen, gehört habe. Allein kann er es denn nicht in Elis einmal von seinem Herrn gehört haben, dem es Stalagmus vielleicht entdeckte, als er mit ihm den Handel traf? Stalagmus aber hat es ohne Gefahr entdecken können, da die Aetolier und Elienser oft in Krieg mit einander verwickelt waren und also entlaufene Sclaven einander wohl schwerlich auslieferten. Wie Vieles läßt sich entschuldigen, wenn man es nur nicht immer auf der schlimmsten Seite ansieht!

Daß der Schmarutzer in drei Aufzügen allemal der Erste auf der Bühne ist, wird wohl Wenigen anstößig sein. Wenigstens sind die Kunstrichter, Gott sei Dank, so weit noch nicht gegangen, daß sie Regeln festgesetzt hätten, in welcher Ordnung die Personen auf- und abtreten sollten. Wer weiß zwar, was bald geschehen wird, da man itzo ohnedem die geringsten Kleinigkeiten in der Poesie auf einen metaphysischen Fuß zu setzen bemüht ist? Ich will im Voraus viel Glück dazu wünschen. Daß übrigens Plautus die Parasiten dazu gebraucht, wozu die Neuern den Arlequin aufgeführet haben, ist ein sehr artiger Einfall, der aber vielleicht mehr Wahrheit haben würde, wenn man ihn umkehrte und sagte, daß der Arlequin der neuern komischen Dichter ohne Zweifel aus der Person der Parasiten bei den Alten entstanden sei.

Ich will gern glauben, daß die Beschuldigungen meines Gegners, ohngeachtet Alles dessen, was ich darauf zu antworten für gut befunden habe, in vielen Stücken noch ihre Kraft behalten werden. Ich bin auch nicht so blind, daß ich an meinem Dichter nicht hier und da einige Unregelmäßigkeiten, einige üble Scherze und dergleichen sehen sollte; ich sehe sie sogar in den „Gefangenen" selbst. Gleichwohl sind sie viel zu geringe, als daß ich mein Urtheil widerrufen sollte, daß dieses Stück das schönste sei, welches jemals auf das Theater gekommen ist. Ich will es kurz anzeigen, worauf ich mich gründe.

Ich nenne das schönste Lustspiel nicht dasjenige, welches am

Wahrscheinlichsten und Regelmäßigsten ist, nicht das, welches die sinnreichsten Gedanken, die artigsten Einfälle, die angenehmsten Scherze, die künstlichsten Verwicklungen und die natürlichsten Auflösungen hat: sondern das schönste Lustspiel nenne ich dasjenige, welches seiner Absicht am Nächsten kömmt, zumal wenn es die angeführten Schönheiten größtentheils auch besitzt. Was ist aber die Absicht des Lustspiels? Die Sitten der Zuschauer zu bilden und zu bessern. Die Mittel, die es dazu anwendet, sind, daß es das Laster verhaßt und die Tugend liebenswürdig vorstellet. Weil aber Viele allzu verderbt sind, als daß dieses Mittel bei ihnen anschlagen sollte, so hat es noch ein kräftigers, wenn es nämlich das Laster allezeit unglücklich und die Tugend am Ende glücklich sein läßt; denn Furcht und Hoffnung thut bei den verderbten Menschen allezeit mehr als Scham und Ehrliebe. Wahr ist es, die meisten komischen Dichter haben gemeiniglich nur das erste Mittel angewendet; allein daher kömmt es auch, daß ihre Stücke mehr ergetzen als fruchten. Plautus sah es ein, er bestrebte sich also, in den „Gefangnen" ein Stück zu liefern, **ubi boni meliores fiant**, da er seine übrigen Spiele den Zuschauern nur durch ein ridicula res est anpreisen konnte. Es ist ihm als einem Meister geglückt, und so, daß ihn Niemand übertroffen hat. Wenn man überzeugt sein will, wie liebenswürdig die Tugend geschildert sei, so darf man auch nur den dritten Auftritt des zweiten Aufzuges lesen. Jeder, wer eine empfindliche Seele besitzt, wird mit dem Hegio sagen: Was für großmüthige Seelen! Sie pressen mir Thränen aus. Noch schöner aber ist der fünfte Auftritt des dritten Aufzuges. Wer die Tugend und das göttliche Vergnügen, welches sie über die Seele ergießt, kennet und empfunden hat, würde gewiß Niemand anders als Tyndarus sein wollen, wenn er bei gleichen Umständen die Wahl hätte, eine von den daselbst vorkommenden Personen zu sein, und würde das Unglück, das ihm droht, gegen die Freude, die er aus seiner löblich vollbrachten That schöpfet, wenig achten. Noch weit kräftiger aber wirken die Reizungen seiner Tugend, da er zuletzt glücklich wird. Ich wollte wünschen, daß dem guten Plautus nicht einige Zeilen entwischt wären, die seinen Charakter, da er nunmehr sein Glück weiß, etwas hart machen:

Tyndarus. At ego hunc grandis grandem natu ob furtum
ad carnificem dabo.
Ph. Meritus est. *Tyn.* Ego edepol huic meritam mercedem dabo.

Er sagt diese Drohungen zwar dem ärgsten Bösewichte, doch würden sie, sollte ich meinen, in eines Andern Munde anständiger gewesen sein. Die Rache ist keine Zierde für eine große Seele. Was für ein Lob endlich verdient nicht Plautus, daß er die gereinigte Moral, welche durch das ganze Stück herrscht, nicht durch den allzu zärtlichen Affect der Liebe geschwächt hat! Wie viel hat er hierinne Nachfolger? Keinen. Wie groß aber würde der Nutzen sein, wenn man ihm gefolgt wäre? Unendlich! Alsdann würde der Schauplatz in der allereigentlichsten Bedeutung die Schule guter Sitten geworden sein. Ich habe oben gesagt, daß in den Lustspielen der Alten auch die besten Personen nur solche wären, die weder einen erhabnen Geist noch ein edles Herz verlangten. „Die Gefangnen" des Plautus muß man hiervon ausnehmen; worinne er den nach ihm folgenden Dichtern das erste Muster gegeben hat, wie das Lustspiel durch erhabne Gesinnungen zu veredeln sei. Wie gut wäre es, wenn sie ihm treuer gefolgt wären!

Ich bleibe also dabei, daß „Die Gefangenen" das schönste Stück sind, das jemals auf die Bühne gekommen ist, und zwar aus keiner andern Ursache, welches ich nochmals wiederholen will, als weil es der Absicht der Lustspiele am Nächsten kömmt und auch mit den übrigen zufälligen Schönheiten reichlich versehen ist. Diese sollte ich nun umständlich entwickeln und ihren innerlichen Werth feste setzen; ich bin aber auf den Einfall gekommen, sie lieber in einer Nachahmung empfindlich zu machen. Ich will meinen Lesern nicht voraus sagen, von welcher Art diese Nachahmung sein soll; genug, daß ich sie in einem der nächsten Stücke liefere.

Ich habe auf Unterschiednes in dieser Kritik nur mit dem Finger gewiesen, welches ich schon zu seiner Zeit näher ausführen werde, da es ohnedem nicht das letzte Mal ist, daß ich des Plautus in dieser Monatsschrift gedenke.

Samuel Werenfels'

Rede zu Vertheidigung der Schauspiele.

Aus dem Lateinischen
ins Deutsche übersetzt und mit einigen Anmerkungen begleitet

von

M. Immanuel Friedr. Gregorius aus Camenz.

Wittenberg 1750. In 4to, auf 40 Seiten. 1)

Diese Rede des berühmten Werenfels ist in ihrer Grundsprache ein lesenswürdiges Stück. Sie ist nicht eine Vertheidigung der Schauspiele überhaupt, sondern nur insoferne sie in Schulen aufgeführt zu werden verdienen. Nach einem kurzen Eingange, in welchem er die Wichtigkeit seiner Materie darthut und von der Annehmlichkeit der Schauspiele, die von Niemanden in Zweifel gezogen wird, redt, kömmt er auf seinen Hauptsatz und zeiget auf eine doppelte Art, was sie für einen unwidersprechlichen Nutzen bei der Jugend haben können. Er betrachtet sie erstlich, inwieferne sie den Zuschauern nutzen; er redet von der Kenntniß der Menschen, von der Verabscheuung des Lasters, von der Liebe zur Tugend, wozu sie uns die vortrefflichsten Anleitungen geben, und weiset zugleich, daß diese Anleitungen in der lebhaften Abschilderung wahrscheinlicher Gemüthsarten, in der Vorstellung einnehmender Begebenheiten und in der Anführung wichtiger Sittensprüche liegen können. Doch nicht genug, daß sie uns zu tugendhaften Menschen machen, sie können auch unsre Wissenschaften vermehren und unsre Fähigkeiten stärken. Die merkwürdigsten Exempel der Historie, die ernsthaftesten Wahrheiten der Weltweisheit, ja selbst die Streitigkeiten unterschiedner Religionen können auf das Nachdrücklichste darinne vorgestellet werden.

---

1) Beiträge rc. rc., Drittes Stück (IV.). S. 469—476. — A. d. H.

Und was die Beredsamkeit für Nahrung in denselben finde, haben die größten Meister derselben alter und neuer Zeit bewiesen. Ebenso richtig finden wir den Nutzen der Schauspiele, wenn wir uns anderntheils an die Stelle Derer, die sie selbst vorstellen, setzen. Diese nehmen nicht allein an allen den angeführten Vortheilen der Zuhörer Theil, sondern sie stärken auch dadurch ihr Gedächtniß, welches nothwendig in der Jugend geschehen muß, und üben sich in der körperlichen Beredsamkeit, welche, nach des Demosthenes eignem Ausspruche, die vornehmste Eigenschaft eines Redners ist. Alles dieses führt unser Redner auf eine würdige Art aus und zeigt zum Ueberflusse, daß die größten Schulmänner, ein Johann Sturm und ein Comenius und, welche in dieser Sache kein geringer Ansehen haben, die Glieder der Gesellschaft Jesu selbst die Nothwendigkeit der Schauspiele in den Schulen erkannt haben.

Dieses, was wir anführen, ist nichts als der trockne Inhalt. Wenn unsre Leser von der Vortrefflichkeit der Ausführung urtheilen wollen, so müssen sie das Original selbst oder eine getreure Uebersetzung, als die gegenwärtige ist, zu Rathe ziehen. Es ist ein Glück, daß uns diese nicht fehlt. Schon vor einigen Jahren ist sie uns von einer geschickten Feder in den *Kritischen Beiträgen* geliefert worden. Wir würden sie allzu wenig loben, wenn wir nur sagen wollten, daß sie die *Gregorische* bei Weitem übertreffe. Eine gute und schlechte Arbeit muß man auch nicht einmal mit einander vergleichen, wenn man beiden will Recht widerfahren lassen. Wir schließen nicht ohne Grund, daß Herr M. Gregorius seinen Vorgänger gar nicht müsse gekannt haben; welches ihn zwar von dem Verdachte des Ausschreibens befreiet, in der That aber zu einer Schande gereicht. Bei einem Schriftsteller muß es das Erste sein, sich zu erkundigen, wie weit es Andre in der Arbeit, die er unternimmt, schon gebracht haben. Und besonders ist ein Uebersetzer verbunden, keine Schrift vorzunehmen, von der man schon eine Uebersetzung hat, wenn er nicht gewiß überzeugt ist, daß er eine ungleich bessre liefern kann. Hätte der Herr Magister gewußt, daß diese Rede schon übersetzt sei, so würde er es gewiß unterlassen haben, die Welt mit ein paar Bogen voller Schulknabenschnitzer zu beschenken, und sein Bißchen Ehre würde auf dieser Seite auch keinen Abbruch gelitten haben. Unser Urtheil würde sehr ungerecht scheinen, wenn wir es nicht bewiesen. Wir wollen ihm also in aller Kürze Stück vor Stück zeigen, daß er *erstlich* die lateinische Sprache sehr schlecht verstehe, daß

er andern s fast ebenso wenig der deutschen gewachsen sei, und welcherlei drittens seine Anmerkungen schlecht sind.

Von dem ersten Stücke wollen wir nur ein paar Stellen anführen, welche allzu deutlich in die Augen fallen. Weiß denn der Herr Magister nicht, was apparatus figurarum heißt, daß er es durch Zubereitung von Figuren übersetzt? Es ist zwar wahr, in seinem Wörterbuche wird er Anstalt, Zurüstung und dergleichen gefunden haben; allein genade Gott, wenn ein Uebersetzer noch das um Rath zu fragen gezwungen ist! Kann der Herr Magister seinen Text verstanden haben, wenn er auf der 34. Seite übersetzt: Wie machen es die alten lateinischen und griechischen Tragödienschreiber? Gewiß, dieselben haben ihre Zuschauer mit keinem Vergnügen erfüllt, indem sie in ihren Erdichtungen alle andre Leidenschaften, nur nicht die Liebe ausgedrückt. Wie macht es Plautus? Kömmt er uns nicht in seinen „Gefangnen“ ganz unangenehm vor, darinne er nach seinem Geständnisse &c. Ein Jeder, wenn man auch das Original nicht bei der Hand hat, sieht, daß der Uebersetzer gleich das Gegentheil von dem sagt, was er sagen sollte. Wir wollen die übrigen Fehler dieser Art übergehen; die angeführten sind hinlänglich, den Leser vor seiner Uebersetzung zu warnen.

Sein Deutsch würden wir nicht tadeln, wenn er es nicht ausdrücklich auf dem Titel gemeldet, daß er diese Rede ins Deutsche übersetzt. Es scheinet, als habe er selbst einen kleinen Argwohn gehabt, es möchten einige seiner Leser zweifeln, ob seine Uebersetzung nicht vielmehr wendisch sei. Es ist also ganz klug gethan, daß man, allen Irrungen vorzukommen, dem Leser gleich voraus sagt, in was für einer Sprache man habe schreiben wollen. Welcher ehrliche Deutsche sagt: Ausübungen des Körpers? Körperliche Uebungen sagt er wohl, und das versteht man auch, ohne darüber nachzudenken. Dem Urtheile seinen Namen unterschreiben: was heißt denn das? Ein Urtheil unterschreiben, das versteh' ich. Wir erlangen in den Schauspielen ein Gelächter über die Thorheit: aus welcher Sprache ist denn diese schöne Redensart genommen? Die Vorstellung einer zierlichen Stellung und dergleichen Ausdrücke wollen wir gern mit Stillschweigen übergehen; denn es ist uns in der That ein schlecht Vergnügen, dergleichen Schnitzer auszusuchen.

Auf seine Anmerkungen endlich zu kommen; diese zeigen eine solche Belesenheit an, daß man erstaunen muß, wie ein Herr Magister das Herz hat haben können, die Arbeit eines Mannes, wie Werenfels war, damit zu verstellen. Wir wollen nur Einiges davon anführen und Den, welcher Lust hat, sich damit zu erbauen, auf das Uebrige verweisen. Z. E. Wenn Werenfels von der Verbindung des Angenehmen mit dem Nützlichen redet, so glaubt unser Polyhistor wer weiß was zu sagen, wenn er darunter setzt: Daher schreibt Horaz:

Omne tulit punctum etc.

Er bringt das Wort Pedante, welches Werenfels nicht einmal gebraucht, bei Gelegenheit einmal an, und alsbald glaubt er Ursache genug zu haben, eine ganze Stelle aus dem Bayle davon anzuführen, welche nicht die geringste Beziehung auf den Ort, an welchem er sie anführt, hat. Doch so was wäre einem Menschen, der nichts Bessers zu sagen weiß, noch zu Gute zu halten, wenn er nur gezeigt hätte, daß er die Stellen, welche er anführt, verstünde. Werenfels verdammt die Anrufung der Götter und das Schwören bei ihren Namen in den Schauspielen, und unser Herr Magister setzt mit vieler Ueberlegung darunter: Horaz sagt daher recht:

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit.

Es ist unmöglich, daß er diese Stelle bei dem Horaz selbst kann gelesen haben; denn sonst würde er gewiß wissen, daß in dieser Stelle eine der wichtigsten theatralischen Regeln verborgen liege, und daß sie nichts weniger als das bedeute, was er sie bedeuten läßt. Wer hat denn dem Herrn Gregorius gesagt, daß in dem Traume des Scipio lauter Gottheiten aufgeführet würden? Wir verlangen gar nicht, daß er dieses Singespiel selbst solle gelesen haben; allein als ein Magister hätte er es wohl aus dem Cicero schließen können, daß dieses nicht möglich sei. Der „Neue Büchersaal" hat ihm vortreffliche Dienste bei diesen sauern Anmerkungen gethan. Woher wüßte man es auch sonst als aus dem „Büchersaale", daß Plato die Dichter aus seiner Republik verbannt? Werden die Verfasser nicht selbst herzlich über die Einfalt unsers Notenschreibers haben lachen müssen? Seine Art, gelehrte Männer zu loben, ist auch ganz besonders. Einem Manne von entschiednem Verdienste das Beiwort unvergleichlich zu geben, ist gewiß unvergleichlich.

Wenn wir über diese Rede hätten Anmerkungen machen

sollen, so würden wir vornehmlich darauf gesehen haben, daß wir alle die Gründe, die der Verfasser nur insbesondre für die Schauspiele in Schulen anbringt, auf die Schauspiele überhaupt angewendet hätten. Wir würden mit Exempeln gezeigt haben, daß man wirklich die ernsthaftesten philosophischen Wahrheiten, ja selbst Religionsstreitigkeiten auf das Theater bringen könne und gebracht habe. Wir würden die Laster und Tugenden angeführt haben, die man mit gleichem Glück in den Lustspielen vollkommen verhaßt und vollkommen liebenswürdig vorgestellt hat, und viele andre Sachen, wozu man aber Belesenheit in den Schauspielen selbst nöthig hat, die wir freilich einem Herrn Magister nicht zumuthen wollen.

Wir wundern uns übrigens gar nicht, daß diese Uebersetzung gleichwohl in so vielen Zeitungen ungemein gelobt worden ist; woher diese gefälligen Urtheile entsprungen, wird Herr Gregorius am Besten wissen, und wir wissen es auch.

Die Schauspielkunst.

An die Madame *** durch den Herrn Franciscus Riccoboni den Jüngern.

Aus dem Französischen übersetzt.[1])

Vorbericht des Uebersetzers.

Wir haben die Uebersetzung dieses Stücks unsern Lesern schon im vorhergehenden Stücke versprochen. Es ist nur in diesem Jahre in Paris auf sieben und einem halben Bogen in Octav herausgekommen[2]) und verdienet wegen der vielen vortrefflichen Anmerkungen, die es ungeachtet seiner Kürze enthält, daß wir es ganz mittheilen. Der ältere Riccoboni, der Vater unsers Verfassers, hat sich schon um die Schauspielkunst durch seinen Tractat von der Declamation und sein italienisches Gedichte von der Kunst zu agiren sehr verdient gemacht, und wir werden nicht ermangeln, ehestens Beides in einer deutschen Kleidung auch in unsre „Beiträge" einzurücken.

---

1) Beiträge 2c. 2c., Viertes Stück (I.). S. 481—544. — In unsern Anmerkungen zu diesem Stück theilen wir den Wortlaut einzelner Stellen des Originals mit, wo wir dies sowohl in sprachlicher Beziehung als des besseren Verständnisses halber für zweckmäßig erachteten. — A. d. H.

2) Der Titel des französischen Originals lautet: „L'Art du Théâtre, à Madame ***. Par François Riccoboni. A Paris, chez C. F. Simon, Fils ..... et Giffart, Fils ..... MDCCL." — A. d. H.

Vorrede.

Ich hatte dieses kleine Werk schon vor verschiednen Jahren ausgearbeitet. Einige Freunde, welchen es bekannt war, wollten mich bereden, es gemein zu machen.[3]) Allein eine ganz wohlgegründete Zärtlichkeit[4]) hat mich bis itzo davon abgehalten. Wenn man sich in einer Kunst, die man selbst ausübet, zum Lehrer aufwirft, so scheint es übelgesinnten Gemüthern allezeit, als wolle man sich zum Muster vorstellen. Ich wollte nicht gern einer Absicht wegen im Verdacht sein, die ich niemals gehabt hatte. Itzo aber, da mich meine üble Gesundheit nöthiget, das Theater aufzugeben, glaube ich auf dieser Seite nichts mehr zu befürchten zu haben. Denn wie kann man sich einbilden, daß ich nach einem Ruhme strebe, von dem ich in Zukunft nicht den geringsten Nutzen mehr ziehen kann?

Inhalt.

3) Im Original: donner au Public. — 4) délicatesse.

Madame!

Der Geschmack, den Sie an den Schauspielen haben, ist bei Ihnen zu einer Leidenschaft geworden. Sie begnügen Sich nicht blos mit dem Vergnügen, sie vorstellen zu sehen, Sie führen sie selbst mit vielem Eifer auf. Die Mode scheinet Ihre Neigung zu rechtfertigen. Paris ist voller kleinen Theater,[5] und Jedermann will ein Schauspieler sein. Weil man Alles, was man unternimmt, so gut wie möglich ausführen muß, so haben Sie geglaubt, guten Rath nöthig zu haben, um in einer Kunst, die Sie schwer befanden, glücklich zu sein. Sie haben Sich deswegen an mich gewandt und mich zu Ihrem Führer bei Ihren theatralischen Ergetzungen erlesen. Allein, Madame, es ist nicht genug, daß man über einige Rollen, die man übernommen hat, vernünftig zu reden weiß, und daß man sie mehr durch Gewohnheit[6] als durch Kenntniß Andern lehren kann: man muß sich in den Stand setzen, mit Ueberlegung spielen zu können, indem man die wahren Grundsätze der Kunst inne hat. Wie aber soll man diese lernen, da sich Niemand sie aufzusetzen die Mühe genommen; da die Schauspieler selbst genöthiget sind, in ihrem ganzen Leben Regeln durch die öftre Uebung aus einander zu wickeln,[7] die sie, ehe sie angefangen, hätten wissen sollen, und die man nicht eher kennen lernt, als bis man nicht mehr im Stande ist, sie zu brauchen? Mein Vater hat ein kleines Werk verfertiget, welches **Gedanken über die Declamation** heißt. Es ist voller feinen und zärtlichen[8] Betrachtungen. Allein wie viel Leser haben sich betrogen, wenn sie es vollkommen zu verstehen geglaubt haben! Es ist beinahe unmöglich, die Meisterstücke,[9] welche einen Schauspieler vortrefflich und in seiner Kunst vorzüglich machen, wohl einzusehen, wenn man nicht vorher von den Wegen, nur zum Mittelmäßigen zu gelangen, wohl unterrichtet ist. Gedanken aber über die Declamation zu lesen, ehe man die Kunst zu declamiren gelernt hat, heißt malen wollen, ohne die Zeichenkunst vorher begriffen zu haben. Es ist meine Absicht nicht, zu diesem Werke, welches ich ebenso hoch schätze als Den, der es geschrieben hat, etwas hinzuzusetzen. Ich will Ihnen nur, Madame, die kleinen Grundsätze davon absondern, die man zu allererst wissen muß, und welche zur Einleitung eines Werks dienen können, in welchem Sie hernachmals das wirklich Erhabene des Theaters finden werden.

---

5) Théâtres particuliers. — 6) par méchanique. — 7) développer . . . . des régles. — 8) les plus délicates. — 9) coups de maître.

Die Bewegung.[10])

Ich will zuerst von der Bewegung reden, und dieses wird Ihnen vielleicht etwas widersinnisch vorkommen. Wenn Sie aber überlegen, daß man, wenn man auf der Bühne erscheint, sich eher zeigt, als man redt, so werden Sie zugestehen, daß das Tragen [11]) das Erste ist, wovon man sich unterrichten muß.*) Dieses Stück scheint übrigens Denjenigen, welche keine Uebung haben, das allerschwerste. Es ist es auch in der That. Man kann nimmermehr seine Rolle so spielen, wie man es sich vorgesetzt, ohne vorher alle die Schwierigkeiten der Stellung [12]) überstiegen zu haben. Man sagt gemeiniglich, daß es keine Regeln für die Bewegung gebe, und ich glaube, man betriegt sich. Ich verstehe durch die Bewegung nicht allein die Bewegung der Arme, sondern überhaupt aller Theile des Körpers. Denn blos von ihrer Uebereinstimmung hängt die ganze Anmuth eines Schauspielers ab.

Ein gutes Ansehen zu haben, muß man sich aufgerichtet halten, doch nicht allzu sehr. Alles, was zu viel ist, läßt gezwungen, scheint den Augen unangenehm und wird hinderlich. Uebrigens wenn man sich allzu aufgericht hält, beraubt man sich des größten Vortheils bei den tragischen oder hohen komischen Stellen. Wenn man sich erhabner als die übrigen Personen, mit welchen man auf der Bühne ist, zeigen und ein gebietrisches Ansehen annehmen muß, alsdann muß man sich brüsten und durch die Stellung [13]) größer als alle die Andern scheinen. Hält man sich aber die ganze Rolle durch so aufgericht als möglich, wie will man sich in den Augenblicken, wo die Stellung erhabner sein muß, größer machen? Man hat auch zu bedenken, daß ein allzu sehr zurückgeworfner Körper und ein allzu hoher Kopf den

*) Die Ordnung, der ich folgen werde, ist eben diejenige, nach welcher ein Schauspieler seine Kunst erlernen muß.

---

10) Le Geste. — 11) la contenance. — 12) la figure. — 13) par sa contenance.

Schultern Zwang anthut und die Bewegung der Arme verhindert.

Manchmal ist man genöthiget, sich zu krümmen, wenn man Ehrfurcht oder Zärtlichkeit ausdrücken muß. Bei diesen Gelegenheiten machen viel Schauspieler eine sehr üble Stellung. Gemeiniglich biegen sie sich über den Lenden, indem sie den Unterleib und die Brust ganz steif halten. Weil sich nun der Körper in dieser Stellung außer dem Gleichgewichte befindet, wenn beide Füße bei einander stehen, so setzen sie den hintersten weiter zurück, biegen das vorderste Knie ein Wenig, erheben den einen Arm sehr hoch, strecken den andern an der Hüfte herab und spielen ganze Stellen in der Lage eines Klopffechters, wie er uns auf alten Bildsäulen fechtend vorgestellt wird. Da diese gezwungene Stellung so sehr Mode geworden ist, so hat man sich durch das öftre Sehen so daran gewöhnt, daß man das Lächerliche davon gar nicht mehr wahrnimmt. Man muß sich mit der Brust biegen, ohne wegen Vergrößerung der Schultern [14]) besorgt zu sein, die bei dieser Gelegenheit niemals eine schlechte Gestalt bekommen können. Man wird mir einwenden, daß die starren römischen Rüstungen und die Schnürbrüste der Frauenzimmer sich mit meiner gegebenen Regel nicht vertragen. Ich gebe es zu, daß alle diese Kleidung unbequem ist; allein es ist besser, wenn der Anputz Einem Gewalt anthut, blos den Kopf, welcher allezeit das vornehmste Theil des Körpers ist, niederzusenken, den Körper selbst aber nur ganz wenig zu biegen; und diese Stellung ist zugleich den Augen angenehm und mit der Beschaffenheit der Rede übereinkommend. Wenigstens können die Mannspersonen in dem Lustspiele sich mit dem Zwange der Kleidung nicht im Geringsten entschuldigen.

Man muß mit gewissen, aber gleichen, gemäßigten und ununterbrochenen Schritten gehen. Einige tragische Schauspieler glauben sich ein besseres Ansehen zu geben, wenn sie mit so scharf aufgesetzten Schritten gehen, daß der ganze Körper davon erschüttert wird und ihr Steifrock bei jedem Tritte tanzet. Aber weit gefehlt, daß so ein außerordentlicher Gang das Edle vermehre; er thut vielmehr der Verstellung Schaden [15]) und entdeckt den angeputzten Schauspieler, wo man blos die Freiheit eines Helden wahrnehmen sollte.

Endlich weiß man oft nicht, was man mit seinen zwei Händen

---

14) sans craindre de grossir ses épaules. — 15) fait tort à l'illusion,

anfangen soll. Meistentheils hat man in der einen den Hut. Allein wenn sich der Schauspieler zu bedecken verbunden ist, so sieht man, daß er oft ganz aus seiner Verfassung kömmt.[16]) In unsrer Kleidung kann man sich noch helfen, wenn man die eine Hand in den Busen und die andere in die Tasche steckt, in dem tragischen Anputze aber kann man die eine Hand und oftmals, wann es sich nicht besser thun läßt, auch beide nicht anders als auf den Rücken legen.

Wenn man nur auf den Bau eines Menschen Achtung geben wollte, so würde man sehen, daß er niemals leichter und schöner stehen könne, als wenn er auf beiden Füßen, einen nicht weit von dem andern, ruhet und die Arme und Hände so sinken läßt, wie sie natürlicher Weise nach ihrem Gewichte fallen. Diese Stellung, die Hände auf den Taschen, nennt man in der Tanzkunst die zweite Stellung. Sie ist die einfachste und natürlichste; gleichwohl hat man unendliche Mühe, sie Anfängern im Tanzen üblich zu machen. Es scheint, als ob sich die Natur beständig sich selbst widersetze. Das Vernünfteln, welches nicht allezeit so gar vernünftig ist, suchet beständig die einfachen Schönheiten zu vermeiden; wie wir denn sehen, daß heut zu Tage in allen Künsten das Außerordentliche und Gesuchte beinahe allzu sehr Mode ist.

Wenn man redt, so müssen sich die Arme bewegen. Das ist der Punkt, wobei Sie mich, Madame, ohne Zweifel erwarten, und vielleicht glauben Sie, daß ich allzu spät darauf gekommen bin. Gleichwohl glaube ich nicht schon allzu viel unnütze Sachen gesagt zu haben. Ich will mich bemühen, die Theile, welche am Meisten mechanisch sind, durch eine desto genauere Auseinandersetzung zu erklären, je schwerer das zu verbessern ist, was man sich einmal übel angewöhnet hat.

Die Anmuth der Arme erlangt man nur durch viele Bemühungen. So gut auch die natürlichen Geschicklichkeiten darzu sind, so hangt dennoch die Vollkommenheit von der Kunst ab. Damit die Bewegung des Armes weich sei, muß man folgende Regel genau beobachten. Wenn man einen davon erheben will, so muß der obere Theil desselben, der Theil nämlich von der Schulter an bis an den Ellebogen, sich zuerst von dem Körper losmachen und die andern beiden Theile, welche nur nach und nach und ohne Uebereilung in stärkre Bewegung müßten gebracht werden, mit sich in die Höhe ziehen. Die Hand muß ganz zur

---

16) vous le voyez . . . . . décontenancé.

Letzt gebraucht werden. Sie muß gegen den Boden zu gekehrt sein, bis sie der vordre Theil des Armes zur Höhe des Ellebogens gebracht hat; alsdann wendet sie sich in die Höhe, da unterdessen der Arm seine Bewegung bis zu dem bestimmten Punkte immer fortsetzt. Wenn man Alles dieses ungezwungen beobachtet, so ist die Bewegung vollkommen angenehm. Bei dem Herabsinken aber muß die Hand zuerst fallen, und die übrigen Theile müssen ihr in ihrer Ordnung folgen. Man muß auch Acht haben, daß man die Arme niemals allzu steif halte, und muß gegentheils immer die Biegsamkeit des Ellebogens und der Hand wahrnehmen lassen. Die Finger müssen nicht gänzlich gestreckt, sondern mit Anmuth gebogen sein, so daß man das natürliche Verhältniß unter ihnen beobachte, welches sehr leicht in einer mäßig gebognen Hand zu bemerken ist. Man muß sich so viel wie möglich hüten, die Faust gänzlich zu schließen; noch mehr aber muß man sich hüten, sie gegen die Person, mit welcher man redt, zu strecken, sollte man auch gleich in der größten Wuth sein. Diese Bewegung ist an sich selber unedel; gegen ein Frauenzimmer ist sie unhöflich und gegen eine Mannsperson hohnsprechend. Man muß seine Bewegungen nicht allzu geschwinde machen; denn je langsamer und weicher die Bewegung ist, desto angenehmer wird sie. Wenn man sich von diesen Regeln entfernt und zum Exempel die Hand und den Vordertheil des Armes sich zuerst bewegen läßt, so wird die Bewegung links; breitet sich der Arm allzu schnell und allzu heftig aus, so wird die Bewegung hart; bewegt man aber gar nur den halben Arm, so daß der Ellebogen an den Körper angeschlossen bleibt, so kann nichts Schändlichers erdacht werden.[17]) Unterdessen muß man beide Arme gleich weit auszustrecken oder gleich sich zu erheben möglichst vermeiden; denn diese kreuzförmige Bewegung, womit die Tonkünstler die Cadence bei dem Schlusse einer Arie begleiten, ist kein Muster, dem man nachahmen kann. Es ist eine ganz bekannte Regel, daß man die Hand nicht höher, als das Auge ist, bringen darf. Wenn den Schauspieler aber eine heftige Leidenschaft dahinreißt, so kann er alle diese Regeln vergessen; er kann sich mit mehr Geschwindigkeit bewegen und die Arme wohl bis über den Kopf erheben. Wenn er aber einmal gewohnt ist, sich zärtlich und anmuthig zu bewegen, so werden auch seine lebhaftesten Bewegungen noch allezeit den besten Grundsätzen gemäß erscheinen. Uebrigens, Madame, nehmen Sie Sich

17) c'est le comble de la mauvaise grace.

ja in Acht, vor dem Spiegel auf ihre Bewegungen zu sinnen! Diese Art ist der nächste Weg zum Gezwungenen; man muß seine Bewegungen fühlen und, ohne sie zu sehen, beurtheilen lernen.

Die Stimme.

Die Geschicklichkeit, seiner Stimme einen vollständigen, angenehmen und natürlichen Ton zu geben, ist einer von den vornehmsten Punkten auf dem Theater. Man muß gleich anfangs beobachten, wie hoch wir mit unsrer Stimme herauskönnen, ohne daß sie überschnappt und quiekend wird; desgleichen,[18]) wie tief wir mit derselben fallen können, ohne daß sie rauh und unvernehmlich wird. Durch öftere Uebung kann man den höchsten Tönen Anmuth und den tiefsten Verständlichkeit geben lernen, so daß sich alle, welche wir durchzulaufen fähig sind, beinahe gleich werden. Eine anhaltende Bemühung giebt der Gurgel eine gewisse Geschmeidigkeit, welche sie von Natur nicht zu haben scheint.

Die schreienden und quiekenden Töne zu vermeiden,[19]) muß die Brust mit einer beständigen Gleichheit wirken, und die Gurgel muß sich bei dem Durchgange des Tons nicht allzu sehr zusammenziehen. Mit seinem Athem muß man sehr sparsam sein und nicht mehr anwenden, als die Stimme nöthig hat. Wenn man den Athem allzu häufig ausstößt, so verdunkelt er den Ton, weil er die Gurgel allzu sehr füllt, und bringt das zuwege, was man eine Todtenstimme[20]) zu nennen pflegt. Man muß die Brust niemals allzu sehr anstrengen, um dem Ausdrucke Stärke zu geben; denn anstatt sie zu vermehren, so vermindert man sie in der That und ist genöthiget, so heftig Athem zu holen, daß man es im ganzen Schauplatze hören kann, welches den Zuhörern sehr unleidlich ist.

Jeder muß sich der Stimme bedienen, welche ihm die Natur gegeben hat, und sie niemals mit einem erborgten Tone vertauschen. Ich will Ihnen, Madame, durch ein Exempel erklären, was ich durch eine erborgte oder nachgemachte Stimme verstehe, und das Mechanische davon zeigen. Manche wollen gern eine grobe Stimme haben, sie machen es also auf diese Art. Nachdem sie in der Brust allen Athem, so viel sie in sich behalten

---

18) In den „Beiträgen": daß gleich (offenbar Druckfehler). Der Satz lautet im Original: „Nous devons d'abord sentir en parlant haut, quels sont les tons de notre voix qui peuvent avoir de l'aigreur ou du grêle, et remarquer, s'il y en a d'autres qui deviennent sourds, et s'éteignent dans notre bouche, lorsque nous cherchons à les proférer." — A. d. H. — 19) les sons grêles ou glapissans. — 20) une voix sépulchrale.

kann, zusammengenommen haben, so bemühen sie sich, den Ton mit Gewalt herauszustoßen, die Gurgel sehr weit zu eröffnen, den Gaumen zu erheben und die Zunge mehr als gewöhnlich hinter zu ziehen. Da der Mund also eine Höhle bekömmt und sich die Lippen nicht vollkommen öffnen können, so entsteht eine Art eines Sprachrohrs, welches den Schall der Worte verstärkt. Ob nun gleich dergleichen Stimme anfangs etwas Verführerisches hat, so ist sie doch erborgt und folglich schlecht. Viele Sänger haben zu diesem Kunststücke ihre Zuflucht, und ich habe Tonkünstler gehöret, welche diesen Fehler wohl einsahen und dergleichen Töne gewölbte Töne[21]) nennten, ohne Zweifel wegen des Gewölbes, das der Mund[22]) darbei machet.

Noch schlimmer ist es, wenn man die persönliche Stimme eines andern Schauspielers nachzuahmen sucht. Die Nachahmung Derjenigen, welche vor uns gewesen sind, ist allezeit unglücklich. An und vor sich ist es schon ein sehr kleines Verdienst, so wie ein Andrer zu spielen, und nichts verdienet gelobt zu werden als das, was selbst ein Muster sein kann. Das Schlimmste aber dabei ist, daß wir nichts als die Fehler unsrer Muster nachahmen können. Ich habe zwei Arten von Stimmen in Paris einander ablösen sehen, und beide hatten ihren Ursprung von der Nachahmung.

Die berühmte Champmelé, die in so großem Ansehen zu den Zeiten des Racine stand, hatte eine helle und in der Höhe sehr durchdringende Stimme. Die hohen Töne waren ihr sehr günstig, und sie konnte sie ungemein vortheilhaft anwenden. Ihre Nachahmerinnen, die ich in meiner Jugend habe spielen sehen, fanden in ihrem Spiele keine andere Schönheiten als die klaren Töne, die ihnen so sehr in die Ohren fielen; sie wollten also Alle so hoch singen, welches bei Denen, deren Stimme sich zu dieser Art von Declamation nicht schickte, ein sehr widriges Gequieke hervorbrachte. Die Lecouvreur brachte eine ganz verschiedene Weise auf. Die Natur hatte dieser unvergleichlichen Schauspielerin eine dunkle und sehr eingeschränkte Stimme[23]) gegeben. Ihre übrigen vortrefflichen Gaben bedeckten diesen sonst so großen Fehler: sie war ganz ungemein zärtlich.[24]) Die, die ihr nachahmen wollten, bildeten sich ein, das Zärtliche an der Lecouvreur käme von ihrer dunkeln Stimme, und folgten ihr also in diesem Fehler. Sie zwangen sich, den tiefsten Ton anzu-

21) des sons voûtés. — 22) le palais. — 23) une voix sourde et d'une très-petite étendue. — 24) attendrissante.

10*

nehmen, und verdarben den natürlichen Schall ihrer Stimme. Man hörte also Frauenzimmer mit Mannsstimmen reden, und wann diese Stimme durch eine starke Brust nicht genug unterstützt wurde, so ward sie traurig und fürchterlich, anstatt angenehm und rührend zu sein.

Alle diese nachgeahmten Stimmen sind sehr fehlerhaft. Es ist gleich unangenehm, wenn man die äußersten Töne, entweder auf der einen oder auf der andern Seite der Stimme, allzu oft durchläuft. Die Mitte muß man gemeiniglich beobachten; denn diese ist der schönste und deutlichste Theil der Stimme. Manchmal kann man sie zwar überschreiten, allein es muß mäßig und nur bei Gelegenheiten geschehen, wo es nothwendig erfordert wird. Vor allen Dingen keine geborgte Stimme, weil sie nicht viel Weite haben kann und also der Abwechselung der Töne, welche aus der Entfernung, die sich unter ihnen befindet, entsteht, entbehren muß!

Da ich nun von den mechanischen Theilen der Schauspielkunst, welche, so zu reden, nur die Werkzeuge sind, deren sich ein Schauspieler bei der Vorstellung bedient, geredt habe, so muß ich nun auf die kommen, welche das Spiel ausmachen und allein von dem Verstande[25]) abhängen.

Die Declamation.

Die Alten brauchten das Wort Declamation nur in der übeln Bedeutung, und seine Herableitung zeiget, daß sie Diejenigen, welche mehr schrieen als redten, declamatores nennten. Wir müssen uns durch die wahre Bedeutung dieses Worts nicht verführen lassen. Nicht die Stärke der Stimme ist es, welche das Schreien ausmacht, sondern die Art, mit der man den Ton von sich giebt, und vornehmlich das öftere Zurückfallen auf Intervalle von einerlei Art, welches ich nach und nach in der Folge erklären werde. Die Schauspieler und Redner bei den Römern redten mit vieler Stärke; sie waren beständig genöthiget, ihre Stimme zu erheben, damit sie von einer entsetzlichen Menge Zuhörer könnten verstanden werden. In eben der Nothwendigkeit befinden sich die heiligen Redner, wann sie sich in großen Tempeln müssen hören lassen. Die Schauspieler in Italien reden viel lauter als in Frankreich, weil ihre Theater viel größer sind; Alles das aber geschieht, ohne zu declamiren. Die Heftigkeit und Monotonie

25) entendement.

zusammen sind es, welche die Declamation ausmachen. Sachte anfangen, mit einer gezwungenen Langsamkeit aussprechen, die Töne dehnen, ohne sie zu verändern, plötzlich einen davon mitten im Verstande[26]) erheben und schleunig wieder in den Ton, den man verlassen hat, fallen, in den Augenblicken, da sich die Leidenschaften äußern, sich mit einer übermäßigen Stärke ausdrücken, ohne jemals die Art der Tonfügung zu ändern: das heißt declamiren. Das Wunderbarste ist, daß diese Art zu reden in Frankreich aufgekommen ist und sich auch beständig daselbst erhalten hat. Diejenige Nation, die am Meisten das Angenehme, Liebliche und Ungezwungene sucht, und die auch die meiste Fähigkeit darzu hat, ist gleich diejenige, bei welcher auf dem Theater zu allen Zeiten die Monotonie, das Schwerfällige und das Gezwungene geherrscht hat. Ich will mich gar nicht damit über die itzigen Schauspieler aufhalten; sie sind niemals in Paris anders gewesen. Umsonst hat sie Molière in unterschiedenen von seinen kleinen Stücken getadelt, umsonst hat sie das italienische Theater parodirt! Nichts ist fähig gewesen, ein so eingewurzeltes Uebel auszurotten. Hier müssen sich die besten Schauspieler nach dem allgemeinen und von langer Zeit her üblichen Geschmacke bequemen, und man ist wider seinen Willen genöthiget, dem Strome zu folgen und gebilligte Fehler an sich zu nehmen, ohne die man in Gefahr ist, zu mißfallen.

Der berühmte Baron, welcher in vielen Stücken seinen großen Ruhm verdiente, war der Einzige, welcher nicht declamirte. Gleichwohl hatte er den meisten Beifall; und warum hat man nicht gesucht, ihm nachzufolgen? Er spielte mit mehr Stärke als alle Andre, allein er zwang sich niemals, und die größte tragische Rolle ermüdete ihn weit weniger, als eine mittelmäßige jeden Andern würde ermüdet haben. Allein Diejenigen, welche mit ihm spielten, waren schon allzu sehr gebildet, als er auf die Bühne kam; es war nicht mehr Zeit, daß sie sich bessern konnten. Man sagt, Baron habe in seiner Jugend wie die Andern declamirt. In einer Abwesenheit von dreißig Jahren hatte er seine ersten Angewohnheiten verloren, und durch die gründlichen Betrachtungen, die er über eine Kunst, für welche ihm die Natur die größten Gaben gegeben, angestellet hatte, war das Wesentliche seines Spiels ganz verändert worden; er erschien aufs Neue mit derjenigen Einfalt und Wahrheit, in welcher er ein vortreffliches

---

26) aux demi-pauses du sens.

Muster war. Zum Unglück konnte er nicht lange mehr leben, und die Schauspieler verloren dieses bewundernswürdige Beispiel allzu früh.

Ich will zu dem Hauptgrundsatze kommen. Die tragischen Verse müssen mit dem Tone ausgesprochen werden, welchen die Gedanken, die sie enthalten, natürlicher Weise verlangen. Wann ein Held etwas sagt, was ihn nicht bewegt, warum sollte er sich zu einer außerordentlichen Stimme zwingen? Wann eine Prinzessin durch keine Leidenschaften beunruhiget wird, warum soll sie weinen? Gleichwohl geschieht es alle Tage. Ist es nothwendig, daß man sich, wenn man edel reden will, nie von der so verdrießlichen Monotonie entfernen muß? Es ist wahr, die tragischen Verse haben ein einförmiges Maß, allein sie verbinden sich doch nicht immer auf einerlei Art. Was darinne gesagt wird, ändert alle Augenblicke Gedanken und Empfindung; man muß also auch alle Augenblicke den Ton verändern. Bei ruhigen Stellen müssen zwar diese Töne durch unmerkliche Staffeln verbunden sein, allein ein ganz einförmiger Ton ist durchaus nicht zu billigen.

Man hat die falschen Betrachtungen über die Declamation so weit getrieben, daß man sich ganz unvernünftige Grundsätze davon gemacht hat; einer hiervon ist dieser. Man glaubt, daß man allezeit das Trauerspiel mit schwacher Stimme anfangen und das Spiel sparen müsse, damit der Ausdruck bis zum Ende des Stücks immer mehr und mehr wachsen und stärker werden könne. Diesem Grundsatze gemäß habe ich Schauspieler die Tragödie „Mithridat“ anfangen sehen. Xifares beweint gleich in dem ersten Auftritte den Tod seines Vaters, welchen er kurz vorher erfahren hatte, und sie lassen ihn diese Neuigkeit mit so kaltem Blute erzählen, als wir etwa von dem Tode des Mogols, wenn wir ihn erführen, reden würden. Die einzige Regel, der wir folgen müssen, ist die, welche uns die Empfindung, die wir auszudrücken haben, vorschreibt. Wenn der Poet sein Trauerspiel durch die Rede eines wegen des Todes seines Vaters in Verzweiflung stehenden Sohnes angefangen hat, so muß dieser Sohn, sobald er auf der Bühne erscheint, die stärkste Traurigkeit blicken lassen und sie mit der größten Stärke auszudrücken suchen. Der Schauspieler muß die Sachen so vorstellen, wie sie in dem Stücke sind, sie mögen sich an einem Orte befinden, an welchem sie wollen. Desto schlimmer für den Verfasser, wenn er die Geschicklichkeit nicht gehabt hat, in der Folge die Empfindungen höher zu treiben.

Es ist nunmehr nöthig, daß ich Ihnen, Madame, ein sehr wesentliches Stück betrachten lasse. Die Mode, jede Redensart, die einen völligen Verstand hat, so zu schließen, daß man hört, daß sie aus sei, hat sich fast gänzlich verloren. Alle Verse endigen sich heut zu Tage mit aufgezogener Stimme,[27]) und es scheint, als ob in dem ganzen Stücke weder Punkt noch Komma wäre. Diesen Fehler zu vermeiden, will ich Ihnen zeigen, welches die Verbindung der Töne sei, wodurch das Ende des Verstandes bemerket wird.[28]) Die Verschiedenheit der Töne hat in der Rede viel kleinere Intervallen als im Gesange; unterdessen bemerkt ein zartes Ohr doch die Vergleichung, die man zwischen diesen zwei Arten von Verschiedenheit anstellen kann. Einen Punkt muß man im Reden bemerken, wie man in der Musik eine Baß-Cadence bemerkt. Wenn der Baß einen Gesang beschließen soll, so stimmt er im Herabsteigen die Quinte an, das ist, er giebt die Quinte des Tons an und fällt auf einmal auf die tonische Note[29]) zurück. Ebenso muß es mit der Rede sein. Wann die Stimme im Herabsinken ein Intervall anstimmt, welches entfernt genug ist, daß es dem Intervalle einer Quinte gleichen kann, so empfindet das Ohr, daß der Verstand aus ist.[30]) Wenn aber der Ton der letzten mit dem Tone der vorhergehenden Silben einerlei ist oder gar noch höher steigt, so bleibt der Verstand ungeschlossen,[31]) und der Zuhörer glaubt, daß der Schauspieler fortfahren werde. Die Sorgfalt, den Punkt bemerken zu lassen, ist sehr nothwendig; denn davon hängt die Verschiedenheit des Tones ab, die in den Ohren eine sehr angenehme Wirkung hervorbringt und die Richtigkeit und Abwechselung des Ausdrucks empfinden läßt.

Man kann es sich kaum einbilden, daß Jemand als einen Grundsatz hat annehmen können, die Monotonie sei, wenn man jeden Verstand[32]) mit der tiefen Octave ende. Ohne mich bei dem falschen Ausdrucke aufzuhalten, will ich nur die Falschheit des Gedankens vornehmen. Glaubt man denn, daß es keine Monotonie ist, wenn man allezeit mit aufgezogener Stimme[33]) endet? Muß man von diesen zwei Gleichförmigkeiten nicht vielmehr diejenige wählen, die uns von der Natur vorgeschrieben ist, als die, welche den Mangel des Geschmacks und

27) par des sons en l'air. — 28) quel est l'enchaînement de sons qui marque la terminaison du sens. — 29) note tonique. — 30) que la phrase est terminée. — 31) le sens demeure suspendu. — 32) toutes les phrases, — 33) en l'air.

zugleich des Gehörs und des Verstandes verräth? Ich will noch mehr sagen: ein einziges Punkt, das man unangemerkt vorbeigehen läßt, ist schon ein unerträglicher Fehler. Die Art zu urtheilen ist meistentheils diese: Man geht in das Schauspiel, man hört, daß dieser oder jener Spieler gut ist, und verblendet sich so sehr, daß man alle seine Fehler für Vollkommenheiten ansieht, sie zum Muster vorstellt und sogar Grundsätze daraus ziehen will. Ich behaupte, daß alle diese Urtheile von dem Hörensagen entspringen; denn ein Zuschauer, der aus Kenntniß urtheilet, weiß in einer Person, welche Beifall verdienet, die guten Eigenschaften von den schlechten leicht zu unterscheiden.

Die Einsicht.[34])

Wenn man einen Schauspieler loben will, so lobt man heut zu Tage seine Einsicht. Es ist wahr, es gehört eine große Einsicht darzu, die Verschiedenheiten nicht allein in unterschiedenen Rollen, sondern auch die, welche sich in jeder insbesondere befinden, wohl vorzustellen und empfinden zu lassen. Man hört aber auch oft mit dem Titel der Einsicht eine bloße grobe Art, das, was die Worte der Rolle sagen wollen, zu verstehen, belegen. Eine dergleichen Einsicht ist eine sehr geringe Sache und die kleinste gute Eigenschaft, die ein Schauspieler haben kann; da sie aber doch nicht alle besitzen, so muß man denen, welche sie besitzen, Recht widerfahren lassen. Das, was in der That den Namen Einsicht verdienet, ist die vorzüglichste theatralische Gabe. Sie allein macht große Schauspieler, und ohne sie kann man niemals was Anders als Einer[35]) von den mittelmäßigen Leuten werden, welchen gewisse Annehmlichkeiten des Körpers oder der Stimme dann und wann einigen Glanz geben, mit denen aber ein Kenner unmöglich gänzlich zufrieden sein kann. Das ist nicht genug, daß man die Rede, welche uns der Dichter in Mund gelegt, versteht und sie nicht widersinnisch ausdrückt: man muß alle Augenblicke das Verhältniß einsehen, welches das, was wir sagen, mit dem Charakter unserer Rolle, mit der Stellung, in welche uns die Bühne setzt, und mit der Wirkung, die es in der Haupthandlung hervorbringen soll, hat. Diese Art der Einsicht ist so zärtlich,[36])

---

34) L'Intelligence. — 35) So ist wol statt eine, wie in den „Beiträgen" steht, gemäß dem Wortlaut des Originals: „un de ces médiocres sujets" zu lesen. — A. d. H. — 36) Cette façon d'entendre est si délicate.

daß sie, wenn man sie vernunftmäßig auseinandersetzen wollte, ein ganz eignes langes Werk[37]) erforderte. Ich will mich mit einigen Beispielen begnügen, welche zureichend sein werden, zu beweisen, wie viel verschiedne Aufmerksamkeit man verbinden muß, wenn man eine wirkliche Einsicht zeigen will.

Man hat in einem Auftritte zu sagen: Guten Tag. Dieses Wort ist sehr einfach, und Jedermann versteht es. Allein es ist nicht genug, einzusehen, daß es eine Höflichkeit sei, die man Leuten, welche kommen, oder welche man anredet, erweiset: es sind nach der Verschiedenheit der Charaktere und der Stellungen, worin man sich befindet, tausend Arten, Guten Tag zu sagen. Ein Liebhaber sagt zu seiner Schönen mit derjenigen Gefälligkeit und Zärtlichkeit „Guten Tag", welche seine Empfindungen für Die, die er grüßet, anzeigen. Ein Vater sagt es zu einem Sohne, den er liebt, mit vieler Güte, zu einem aber, über den er mißvergnügt ist, mit einer verdrießlichen Kaltsinnigkeit. Ein Geiziger muß sich, auch wenn er es zu seinem Freunde sagt, beständig unruhig und besorgt erzeigen. Der Eifersüchtige verräth einen Zorn, welchen der Wohlstand auszubrechen verhindert, wenn er einen jungen Menschen grüßt, den er wider Willen empfangen muß. Ein Mägdchen[38]) sagt „Guten Tag" zu dem Geliebten ihrer Frau mit einem höflichen und einschmeichelnden Tone; zu einem Alten aber, der die Liebe ihrer Frau ohne ihre Erlaubniß erhalten will, sagt sie es mit einer anfahrenden Stimme. Der Petitmaitre grüßet mit einer gezwungenen und mit Stolz vermengten Höflichkeit, welche Denen, die er grüßt, zeigen muß, daß es aus bloßer Gnade geschehe, und daß er es eben sonst nicht nöthig habe. Ein Trauriger sagt „Guten Tag" mit einem betrübten Tone. Ein Bedienter, der seinem Herrn einen übeln Streich gespielet hat, redet ihn mit einer Art an, welche ein gut Gewissen zu zeigen bemüht ist, die aber gleichwohl die Furcht nicht undeutlich spüren läßt. Ein Betrieger grüßet Den, welchen er betriegen will, mit einem Tone, welcher Vertrauen zu erwecken sucht, woraus aber gleichwohl der Zuhörer seine üble Absicht muß schließen können. Man müßte alle menschlichen Charaktere und alle Stellungen, die im Leben vorkommen,[39]) anführen, wenn man die unzählbaren Veränderungen alle zeigen wollte, die sich

37) In den „Beiträgen" steht Wort. Obige Aenderung geschah nach dem französischen Texte: „que pour la détailler par le raisonnement, elle exigeroit elle seule un très-long ouvrage". — A. d. H. — 38) Une Suivante. — 39) toutes les situations de la vie.

bei einem einzigen Worte, das anfangs so einfach zu sein scheinet, befinden können. Der Herr de la Torillière, der Vater Dessen, der noch auf der Bühne ist, war in diesem Stücke der vollkommenste Schauspieler, den ich jemals gekannt habe. Er glaubte nicht, daß ein einziges einsilbiges Wort in seiner Rolle umsonst sei; ein Ja, ein Nein in seinem Munde bemerkte allezeit die Stellung[40]) und den Charakter. Ich habe hernach eben diese Stellen durch Andre, welchen man eine vollkommene Einsicht zuschrieb, spielen sehen, die aber gar weit entfernt waren, sie so wie er zu verstehen. Diese Einsicht, welcher nichts entwischt, ist es, welche den Schauspieler so weit über den Leser, ja sogar über den witzigen Kopf setzet. Denn Alle, welchen die Natur Witz gegeben hat, würden im Stande sein, ein Lustspiel vorzustellen, wenn mit dieser Eigenschaft die Einsicht, von der ich rede, nothwendig verbunden wäre. Allein wir haben allzu viel Erfahrungen von dem Gegentheile und haben allzu viel Schauspieler gesehen, welche es durch viel Witz und viel Erziehung doch nicht weiter bringen konnten, als das Aeußre von ihrer Rolle zu verstehen. Ich will aufhören, von einer unerschöpflichen Sache zu reden; die Kenntniß aber derjenigen verschiedenen Punkte, die ich in der Folge abhandeln will, werden Sie, Madame, leicht auf den wieder zurückführen können, den ich itzo verlasse, so daß Sie nach und nach werden einsehen lernen, daß die ganze Schauspielkunst von diesem einzigen Theile abhange.

Der Ausdruck.

Den Ausdruck nennt man diejenige Geschicklichkeit, durch welche man den Zuschauern diejenigen Bewegungen, worein man selbst versetzt zu sein scheint,[41]) empfinden läßt. Ich sage: man scheint[41]) darein versetzt zu sein, nicht, daß man wirklich darein versetzt ist. Ich will Ihnen hier, Madame, einen von den glänzenden Irrthümern entdecken, durch den man sich hat verführen lassen, und welchen einigermaßen die Prahlerei[42]) auf Seiten der Schauspieler mag bestärkt haben. Wann ein Schauspieler mit der gehörigen Stärke die Empfindungen seiner Rolle ausdrückt, so sieht der Zuschauer das vollkommenste Bild der Wahrheit an ihm. Ein Mensch, der wirklich in einer dergleichen Gemüthsbeschaffenheit wäre, würde sich nicht anders ausdrücken,

40) marquoit sans cesse la situation. — 41) veut. — 42) charlatanisme.

und so weit muß man auch, wenn man gut spielen will, die Verstellung treiben.[43]) Da also Viele durch eine so vollkommene Nachahmung des Wahren in Erstaunen gesetzt wurden, so nahmen sie es für das Wahre selbst und glaubten, der Schauspieler habe wirklich die Empfindungen, die er vorstellte. Sie überhäuften ihn also mit Lobsprüchen, die er zwar verdiente, die aber aus einem falschen Begriffe herflossen, und der Schauspieler, der seine Rechnung dabei fand, unterstützte sie in ihrem Irrthume durch seinen Beifall.[44])

Ich bin niemals dieser Meinung gewesen, ob sie gleich beinahe allgemein ist; ich habe vielmehr allezeit als etwas ganz Gewisses angenommen, daß man, wenn man das Unglück hat, das, was man ausdrückt, wirklich zu empfinden, außer Stand gesetzt wird, zu spielen. Die Empfindungen folgen in einem Auftritte mit einer Geschwindigkeit auf einander, die gar nicht natürlich ist. Die kurze Dauer eines Stücks, welche alle Begebenheiten ganz nahe zusammenbringt und dadurch der theatralischen Handlung alles gehörige Feuer giebt, macht diese Geschwindigkeit nothwendig. Wenn man sich bei einer zärtlichen Stelle[45]) allen Empfindungen seiner Rolle überließe, so würde das Herz augenblicks beklemmt und die Stimme erstickt werden; und wenn nur eine einzige Thräne den Augen entfiele, so würden die Seufzer wider Willen aufsteigen, und man würde unmöglich nur ein einziges Wort ohne lächerliches Stocken hervorbringen können. Wenn man nun plötzlich aus dieser Zärtlichkeit in den größten Zorn verfallen sollte, würde es wohl möglich sein? Nimmermehr! Man würde sich aus einer Stellung zu bringen suchen, die uns die Kraft fortzufahren benimmt, ein kalter Schauer würde sich aller Sinne bemeistern, und man würde eine Zeit lang aufs Höchste nur mechanisch spielen. Wie würde es alsdann mit dem Ausdrucke einer Empfindung aussehen, welche viel mehr Feuer und Stärke als die vorhergehende erfordert? Was für eine Verwirrung wird das nicht in der Ordnung der Staffeln verursachen, welche der Schauspieler alle betreten muß, wenn seine Empfindungen mit einander verbunden und aus einander entsprungen zu sein scheinen sollen? Ich will noch einen andern Fall untersuchen, aus welchem man einen noch deutlichern Beweis ziehen kann, und den das Vorurtheil schwerlich wird bestreiten können.

---

43) et c'est jusqu'à ce point qu'il faut porter l'illusion. — 44) en appuyant leur avis. — 45) endroit d'attendrissement.

Der Schauspieler kömmt auf die Bühne, die ersten Worte, die er hört, sollen ihm ein außerordentliches Schrecken verursachen; er nimmt diese Stellung an, Gesicht, Gestalt und Stimme zeigen ein Erstaunen, wodurch der Zuschauer gerührt wird. Kann er wohl in der That erschrocken sein? Er weiß es ja auswendig, was man ihm sagen will, und kömmt eben, daß man es ihm sagen soll, auf die Bühne.*)

Das Alterthum hat uns eine besondre Begebenheit aufbehalten, welche den Begriff, den ich bestreite, zu unterstützen scheint. Ein berühmter tragischer Schauspieler, Namens Aesopus, spielte einsmals den rasenden Orestes. Eben in dem Augenblicke, als er den Degen in der Hand hatte, kam ein Sclave, welcher zum Dienste des Theaters bestimmt war, über die Bühne gegangen und gerieth ihm unglücklicher Weise in Weg. Aesop besann sich nicht einen Augenblick, ihn zu tödten. Da sieht man ja einen Menschen, welcher von seiner Rolle so durchdrungen zu sein scheint, daß er sogar die Raserei empfindet! Aber warum tödtete er denn niemals einen Schauspieler, welcher mit ihm spielte? Weil er das Leben eines Sclaven für nichts achten konnte, das Leben aber eines römischen Bürgers weit höher zu schätzen genöthiget war. Seine Raserei war also nicht wahr, weil sie seiner Vernunft die Freiheit zu wählen ließ. Als ein geschickter Schauspieler aber ergriff er die Gelegenheit, welche ihm das Glück an die Hand gab. Ich behaupte nicht, daß der Schauspieler, wenn er Stellen voll großer Leidenschaften vorstellet, nicht sehr lebhaft bewegt werde; denn das ist eben das, was auf dem Theater am Meisten abmattet. Allein diese Bewegung kömmt von der Anstrengung her, eine Leidenschaft vorzustellen, die er nicht empfindet, wodurch das Blut in eine außerordentliche Wallung gebracht wird, so daß der Schauspieler selbst dadurch kann betrogen werden, wenn er nicht mit Aufmerksamkeit die wahre Ursache davon untersucht.

Man muß die Bewegungen der Natur bei Andern vollkommen wissen und von seiner Seele allezeit Meister bleiben, damit man sie nach Belieben der Seele eines Andern ähnlich machen

*) Ich weiß, daß ich in diesem Punkte ganz anderer Meinung als mein Vater bin, wie man aus seinen „Gedanken über die Declamation" ersehen kann. Die Hochachtung, die ich seinen Aussprüchen schuldig bin, indem ich ihn für meinen Meister in der Kunst des Theaters erkennen muß, überzeuget mich genugsam, daß ich Unrecht habe; ich habe aber doch geglaubt, daß meine Betrachtung, sie mag nun wahr oder falsch sein, dem Leser nützlich sein könne.

kann. Das ist das Hauptwerk der Kunst. Daraus entspringt die so vollkommne Vorstellung,[46]) welcher sich die Zuschauer nothwendig überlassen müssen, und die sie wider Willen mit sich fortreißt.

Der Ausdruck muß natürlich sein; gleichwohl glaubt man gemeiniglich, daß man eben nicht nöthig habe, sich so genau an die Natur zu binden. Wenn man es thäte, sagt man, würde die Wirkung sehr geringe und das Spiel sehr frostig sein. Mein Vater pflegt zu sagen, wenn man rühren wolle, so müsse man zwei Finger breit über das Natürliche gehen; sobald man aber dieses Maß nur um eine Linie überschreite, so werde das Spiel alsobald übertrieben und unangenehm. Diese Art zu reden drückt die beständige Gefahr, worinne der Schauspieler ist, entweder in seinem Ausdrucke zu schwach oder zu stark zu sein, ungemein wohl aus. Unterdessen wollen wir doch untersuchen, ob man nicht in der Natur Muster finden könne, welche, wenn man ihnen genau folget, die äußerste Wahrheit, mit der nöthigen Lebhaftigkeit verbunden, an die Hand geben. Wir wollen die Menschen betrachten, doch nicht allein die, die sich artiger Sitten befleißigen, sondern die Menschen überhaupt und viel mehr die Geringen als die Vornehmen. Diese haben zu viel Lebensart und Klugheit, als daß sie sich durch die erste Bewegung in Gegenwart eines Andern sollten hinreißen lassen; sie können uns also wenige Beispiele eines lebhaften Ausdruckes geben. Allein Leute von einem weniger vornehmen Stande, die sich ihren Eindrücken leichter überlassen, und der Pöbel, welcher seine Empfindungen nicht zu bändigen weiß, das sind die wahren Muster eines starken Ausdrucks. Bei ihnen findet man die Niedergeschlagenheit der Betrübniß, die Niederträchtigkeit[47]) eines Bittenden, den verachtenden Stolz eines Siegers und die aufs Aeußerste getriebene Raserei. Bei ihnen findet man häufiger als sonstwo Beispiele des hohen Tragischen. Hiermit darf man nur ein Wenig[48]) Wohlanständigkeit verbinden, und Alles wird gut sein. Kurz, man muß sich ausdrücken wie der Pöbel und betragen wie Leute von Stande.

Man muß den Ausdruck niemals übertreiben; das ist eine unstreitige Regel. Allein man muß auch wissen, daß das Uebertriebene nicht von der großen Stärke der Empfindung herkömmt; die unnöthigen Zusätze sind es, welche sie verderben: ich meine

46) parfaite illusion. — 47) abaissement. — 48) un vernis.

das Mechanische der Bewegungen und der Stimme. Wenn man, sich stark auszudrücken, eine heftige Bewegung macht und vorher einige Vorbereitung dazu merken läßt; wenn man sich alsdann in einer gezwungenen Stellung erhält; wenn man die Stimme allzu heftig und anhaltend herausstößt; wenn man einen Ton erzwingt, der von den andern allzu unterschieden ist: alsdann ist das Spiel übertrieben. Die Vorbereitung und das Schwerfällige sind es, welche einen gezwungenen Schauspieler ausmachen. Je heftiger eine Bewegung ist, desto kürzre Zeit muß man darinne bleiben, und alsdann ahmt man der Natur nach, welche sich nicht sehr lange in Stellungen erhalten kann, die ihr Zwang anthun.

Die Empfindungen.

Die Bewegungen, welche am Geschwindesten in der Seele entstehen, wozu die Ueberlegung nichts beiträgt, und die sich unsrer augenblicklich, fast wider unsern Willen bemächtigen, sind die einzigen, welche man mit dem Namen Empfindungen belegen sollte. Zwei davon sind die Hauptempfindungen, die man gleichsam als die Quellen aller übrigen ansehen kann: der Zorn und die Liebe.

Alles, was nicht aus diesen zwei Quellen herfließt, ist von einer andern Art. Zum Exempel Freude, Traurigkeit, Furcht sind einfache Eindrücke. Die Ehrsucht, der Geiz sind überlegende Leidenschaften.[49]) Das Mitleiden aber ist eine Empfindung, die aus der Liebe entspringt; Haß und Verachtung sind die Kinder des Zorns.

Diese Unterscheidung, die Ihnen, Madame, vielleicht ein Wenig allzu metaphysisch scheinen wird, war nöthig, damit ich Ihnen den Grund zeigen könne, warum ich alle Empfindungen nur unter zwei Classen bringe. In der einen sind die zärtlichen,[50]) in der andern die heftigen Empfindungen. Die erstern haben ihre vornehmste Eigenschaft von der Liebe, die andern sind allezeit mehr oder weniger mit Zorn verbunden.

Das Zärtliche.[51])

Die zärtlichen Stellen[52]) sind diejenigen, welche man sonst gemeiniglich Empfindungen nennt. Dieser Ausdruck aber ist

49) passions réfléchies. — 50) tendres. — 51) La tendresse. — 52) momens attendrissans.

allzu allgemein; ich will mich also lieber des Worts „Zärtlichkeit“ [53]) bedienen, welches mir eigentlicher und bestimmender zu sein scheint. Dieser Theil des Ausdrucks erfordert die meiste Biegsamkeit und Anmuth. Doch muß man sich hüten, daß man ihn nicht am unrechten Orte anbringt, und darf nicht glauben, wie gleichwohl Viele in der Meinung stehen, daß man beständig erweichen müsse, wenn man eine zärtliche Rolle zu spielen hat. Wenn so eine Rolle ruhige oder vergnügte Stellen hat, so würde es lächerlich sein, sie mit einem weinenden Tone zu sagen. Ich verlange dadurch nicht, daß man ausgelassen lachen müsse, wenn man nichts als eine sanfte Freude empfindet, wie sich bei Leuten von Stande und bei edeln Gesinnungen befindet; [54]) allein das Gesicht und die Stimme müssen aufgeweckt scheinen. Man glaubt ganz fälschlich, daß ein heitres Ansehen das Trauerspiel verunziere. Das Gegentheil von dem Wahren sind bei dieser Gelegenheit die hohle Sprache und die traurige Declamation, von welchem Fehler man nur allzu viel Beispiele sieht.

Wann die Stelle [55]) nothwendig einen zärtlichen Ton erfordert, so muß man wohl untersuchen, von welcher Art die Zärtlichkeit sei, die man ausdrücken soll. Die Zärtlichkeit einer Mutter gegen ihre Tochter, eines getreuen Unterthanen gegen seinen König, eines Liebhabers gegen seine Geliebte sind alle von besonderer Art, und jede muß anders ausgedrückt werden. Die gesunde Vernunft läßt diese Regel leicht begreifen. Allein es gehört viel Feinheit darzu, wenn man die Verschiedenheiten einer Empfindung unterscheiden soll, welche anfangs durchgängig einerlei zu sein scheint. Ich kann mich nicht anheischig machen, alle Töne auseinanderzusetzen, deren eine einzige Empfindung fähig ist. Empfindliche Gemüther mögen sie selbst wahrnehmen. Alles, was ich Sie, Madame, dabei zu erinnern habe, ist, daß die Zärtlichkeit auf dem Theater fast niemals eine einfache Bewegung ist, sondern meistentheils von einer andern begleitet wird, welche die Stellung [56]) bestimmen und dem Schauspieler in der Art, wie er sich zärtlich zeigen soll, zum Wegweiser dienen muß. Bald ist es die Furcht für den Gegenstand unserer Liebe, bald die Unruhe, ihn zu verlieren, bald die Betrübniß, sich von ihm getrennt zu sehen. Manchmal ist es die Verzweiflung, ihm nicht zu gefallen, manchmal das Mitleiden mit seinen traurigen Um-

53) tendresse. — 54) „Wie sich .... befindet“ im Original: „qui se trouve“. — 55) la scène. — 56) la situation.

ständen. Oft können es auch die Gewissensbisse einer unrechtmäßigen Liebe sein oder der Zorn über den Mißbrauch der Vertraulichkeit, welcher um so viel lebhafter ist, weil er deswegen die Zärtlichkeit nicht unterdrückt, und tausend andre Bewegungen, die man leicht beobachten kann, wenn man die Regel, die ich gegeben habe, vor Augen hat. Bei den Stellen, wo man die Zärtlichkeit der Liebe auszudrücken hat, muß man sich ja wohl für die allzu große Stärke des Ausdrucks hüten; denn hier wird sie, besonders bei den Frauenzimmern, sehr unanständig. Man muß das Schreien vermeiden; denn dadurch fällt auf einmal die Zärtlichkeit weg, welche eine sanfte Leidenschaft ist. Diese Empfindung ist diejenige, welche mittelmäßige Schauspieler meistentheils am Besten auszudrücken wissen, wenn sie nur nicht in das Kalte[57]) verfallen. Man muß dergleichen Rollen niemals über sich nehmen, wenn man nicht eine schmeichelhafte Stimme und eine angenehme Bildung[58]) hat; starre Augen und eine rauhe Stimme sind einem zärtlichen[59]) Ausdrucke durchaus zuwider.

Die Stärke.

Die Heftigkeit ist weit schwerer und wird selten wohl ausgedrückt, weil sie bei dem Spiele ebenso viel Mäßigkeit als Feuer erfordert. Ein Mensch, den eine heftige Leidenschaft mit sich fortreißt, hat seinen Verstand nicht gänzlich verloren, sondern ist noch im Stande nachzudenken; eine allzu heftige Art zu spielen aber zeigt von einer Narrheit. Man muß sich, wie es die Gelegenheit erfordert, mäßigen. Wenn man mit einem Frauenzimmer redet, so muß man so viel wie möglich die Hochachtung, die man ihr schuldig ist, beibehalten, wann man ihr auch gleich die alleranzüglichsten Sachen sagt. Dieses ist ein, ich weiß nicht was, welches ein wohlgesitteter Mensch vollkommen empfindet, schwerlich aber zu erklären weiß. Ist der Mensch geringer als wir, so machen wir uns verächtlich, wenn wir die Heftigkeit gegen ihn allzu weit treiben, weil er nicht im Stande ist, sich deswegen zu rächen. Ist er aber mehr als wir, so müssen wir ihn, auch wenn wir noch so verwegen gegen ihn zu sprechen haben, niemals in die Nothwendigkeit versetzen, sich herabzulassen und niederträchtig zu werden,[60]) indem er etwas geduldig erträgt, was

57) la fadeur. — 58) visage intéressant. — 59) délicate. — 60) de se compromettre ou de tomber dans l'avilissement.

nimmermehr ein Mensch ertragen würde; denn es ist nicht genug, daß man für sich alleine spielt, man muß auch für Andre spielen. Dieses aber beobachtet man fast gar nicht, und in diesem Falle eben ist es, wo die geballte Faust eine sehr üble Wirkung hervorbringt.

Die Wuth.

Es giebt in der That zwar seltne, aber sehr rührende Stellungen,[61]) für die beinahe gar keine Regeln zu geben sind, weil das gute oder schlechte Spiel derselben von so kleinen Umständen abhangt, daß man es leichter empfinden als Rechenschaft davon geben kann. Diese Stellungen sind, wenn sich die Person außer sich befindet und aller Menschlichkeit entrissen zu sein scheint: von welcher Art die wüthenden Scenen sind. Der Schauspieler muß sich in diesem Augenblicke nicht an das geringste Maß halten, noch sich an einen gewissen Ort auf der Bühne binden. Die Bewegungen seines Körpers müssen weit heftiger als aller Andrer, die um ihn sind, scheinen. Die Blicke müssen entflammt sein und von nichts als von Verwirrung zeigen. Seine Stimme muß manchmal donnernd, manchmal erstickt, allezeit aber von einem sehr starken Athem unterstützt sein. Vornehmlich muß er viel gehen und sich viel bewegen. Die Arme aber auszustrecken und auf den Beinen zu zittern, ist eine sehr schlechte Vorstellung eines Wüthenden. Man kann sehr leicht, wenn man die Wuth wohl ausdrücken will, in das Lächerliche verfallen, und dergleichen Rollen sind gar nicht für einen Jeden. Vornehmlich aber muß man wohl merken, daß nicht jede Wuth von einerlei Art ist. Die Wuth des Orestes in der „Andromacha" ist die Wirkung einer verzweifelnden Liebe; in der „Elektra" ist es der Schmerz über eine wider Willen begangene Schandthat; im „Oedipe" ist es der Schauer, sich als einen Vorwurf des göttlichen Zornes und als den Sammelplatz aller Laster, die er doch nicht hat vermeiden können, zu sehen; im „Herodes" ist es die Traurigkeit eines Ehemannes, der seine Geliebte hat umbringen lassen, und die Scham wegen einer verächtlichen Leidenschaft. Jede von diesen Rasereien hat ihre besondere Eigenschaften, und man muß, wenn man sie vorstellet, den Zuschauern allezeit die Empfindung zu zeigen wissen, welche die Quelle davon ist.

---

61) situations frappantes.

Die Entzückung.[62])

Die Prophezeihung des Joad ist weniger beschwerlich,[63]) aber ungleich schwerer, weil sie mehr Größe und mehr Abwechselung erfordert. Wenn Joad von dem göttlichen Geiste getrieben wird, so muß er von einer Majestät erfüllt scheinen, die ihm gar nicht eigen ist. Er sieht voll Verwirrung die Zukunft, wie sie sich nach und nach seinen Augen entwickelt. Wenn er dem jüdischen Volke die Laster vorwirft, womit es sich beflecket, so ist es nicht der Mensch, sondern Gott, welcher redet. Bald darauf presset ihm das Unglück seiner Nation Thränen aus, und die Menschlichkeit zeiget sich. Endlich wird der Prophet mit einer heiligen Freude erfüllet, sieht die Zukunft des Messias vorher und verkündiget sie der ganzen Welt. Was für Mühe, alle diese Empfindungen mit einer übernatürlichen Stärke auszudrücken, ohne sie zu übertreiben, und beständig von einer göttlichen Gewalt getrieben zu sein scheinen, die uns wider unsern Willen zu reden zwingt! Allein man muß sich wohl in Acht nehmen, daß man anstatt der Entzückung eines Propheten nicht die Rasereien einer Pythia vorstellt; welches doch dann und wann zu geschehen pflegt. Man muß von der Natur dazu gebildet sein, wenn man in dergleichen Stellen zu einer Vollkommenheit gelangen will; denn die Kunst wird es nimmermehr so weit bringen, wenn sie nicht von allen natürlichen Gaben unterstützt wird.

Das Edle.

Ich finde hier einen ganz bequemen Ort, zu erklären, wodurch in der Vorstellung die zwei so seltnen Stücke, das Edle und Majestätische, entstehen. Es scheint, als ob man diese Eigenschaften nur von der Natur allein bekommen könne, und daß die Kunst und Ueberlegung nicht den geringsten Antheil daran habe. Die Erfahrung scheint diese Meinung zu bestärken. Leute von der schönsten Gestalt haben manchmal nicht das geringste Edle. Gegentheils aber erinnere ich mich, die Rolle eines Petitmaitres von einer Privatperson sehr edel vorgestellt gesehen zu haben, deren[64]) Gestalt doch so wenig regelmäßig war, daß auch die wohlgemachtesten Kleider den Fehler ihres[64]) Körpers nicht ver-

---

62) L'Enthousiasme. — 63) pénible. — 64) „Beiträge": dessen .... seines. Die obige Correctur wird durch den Wortlaut des Originals („particulier, dont la figure" etc.) und den Sinn der Stelle erfordert. — A. d. H.

bergen konnten. Woher entsteht denn also das Edle? Aus der Vollkommenheit der Bewegungen mehr als aus jedem andern Stücke. Wenn der Schauspieler leichte und unvorbereitete Gestus hat, so ist sein Spiel edel.[65]) Die Leichtigkeit im Gange, die Einfalt in der Stellung,[66]) die Annehmlichkeit und das Ungezwungne im Arme, die sind es, welche diese so gewünschte Eigenschaft verschaffen. Wann wir keine Aufmerksamkeit auf unsre Gestalt merken lassen, und der Zuschauer glaubt nur unsere Seele wirken zu sehen, alsdann ist das Edle auf seinem höchsten Punkte.

Das Majestätische.

Das Majestätische geht noch weiter, und man sieht es viel seltner. Es besteht, eigentlich zu reden, in dem zu einer außerordentlichen Höhe gebrachten Edeln. Die Hoheit des Ansehens ist ein Geschenk der Natur, allein zur Majestät ist sie nicht hinreichend. Man muß eine andre Eigenschaft damit verbinden, welche von der Ueberlegung abhangt und mehr thun muß als die natürlichen Gaben. Wenn ein Schauspieler seine Stellung empfindet, die ihn weit über alle Andre, die um ihn herum sind, setzet, und es den Zuschauern auch empfinden zu lassen sich bemüht, so wird sein Spiel ganz gewiß majestätisch sein. Wenn ein König gütig mit einem seiner Unterthanen, dessen Eifer ihm werth ist, spricht, so muß er, auch wenn er die größte Freundschaft, die er für ihn empfindet, auszudrücken hat, in Allem dennoch so zurückhalten, daß man deutlich sieht, seine Größe verhindre ihn, so gemein mit ihm zu thun, als er sich mit Einem seinesgleichen machen würde. Wenn er befiehlt, muß es mit der Zuversicht eines Obern geschehen, dem man unmöglich ungehorsam sein kann. Wann ihn von ungefähr ein Verwegener bis zum Zorne treibt, so muß die Vernunft den Zorn zurückhalten, und die Verachtung, die er als ein Mann, der über allen Schimpf erhaben zu sein glaubt, blicken läßt, muß ihn überwinden. Kurz Der, der seine Stellung empfindet, ist ganz gewiß majestätisch. Hierinne kann der Umgang mit Großen ganz ungemein nützlich sein. Ich glaube sogar, daß eine gewisse Hoheit der Seele erfordert wird, die Größe auf eine anständige Art auszudrücken. Denn wenn

65) Si un Acteur a les mouvemens faciles et sans apprêt, son jeu est noble. — 66) simplicité dans la contenance.

man in Stellen, wo man majestätisch sein will, die Grenzen der Wahrheit überschreitet, so wird man ganz gewiß lächerlich werden. Ein Mensch scheint niemals kleiner, als wenn man ihn auf Stelzen sieht.

Das Lustspiel.

Es scheint, als ob ich bis hieher nur von dem Trauerspiele gesprochen hätte. Ich zweifle aber nicht, daß Sie, Madame, nicht einsehen sollten, wie wohl Alles das, was ich gesagt habe, ebensowohl auf das Komische als auf das Tragische anzuwenden sei. Diese zwei Arten der Vorstellung gleichen sich an hundert Orten. Man bringt zwar nichts Lächerliches in das Trauerspiel, doch können die größten tragischen Bewegungen in dem Lustspiele ihren Platz haben. Alle Leidenschaften, alle Stellungen [67]) schicken sich für dieses,[68]) und die Empfindung kann bis auf das Höchste darinne getrieben werden. Das Lustspiel hat oft edle Personen, und es giebt Stellen, wo sogar das Majestätische nöthig ist. Der ganze Unterschied, den man zwischen der einen und der andern Art machen kann, ist, daß das Lustspiel alle Töne durchläuft, das Trauerspiel aber sich an einer kleinern Anzahl begnügen läßt. Man würde von dem, was ich behaupte, leichter überzeugt werden können, wenn man öfter Trauerspiele ohne Uebertreibung der Stimme und der Bewegungen spielen sähe.

Die Liebhaber.

Wir wollen zu dem Lustspiele insbesondere kommen, das ist, auf diejenigen Punkte, welche ihm einzig und allein zukommen. Wir wollen von der Kunst reden, Freude zu erwecken. Dieses ist das schwerste Stück auf dem Theater. Ich rede hier nur von den edlern komischen Personen, das ist, von denjenigen, welche ohne Grimassen und ohne Niederträchtigkeit [69]) Lachen zu erregen verbunden sind.

Wenn man nicht von einer heftigen Leidenschaft getrieben wird, in welchem Falle man den tragischen Ton an sich nehmen soll, muß man in dem Lustspiele allezeit ein aufgeräumtes und

---

67) situations. — 68) In den „Beiträgen" steht: „für sie". Der französische Text lautet: „L'on ne met point de plaisant dans la Tragédie, mais les plus grands mouvemens du tragique sont du ressort de la Comédie. Toutes les passions, toutes les situations lui sont propres" etc. — A. d. H. — 69) bassesse.

ruhiges Ansehen haben. Ein zufriednes Gesichte macht den Zuschauer geschickt, in der Folge zu lachen. Die komischen Schauspieler müssen sich der Traurigkeit, auch wenn sie nothwendig wird, nur nach und nach überlassen, als Leute, welche sich gern davon losmachen wollten. Wenn ihre Rolle nicht Lachen erregen soll, so müssen sie sich nicht durch ein düstres und trauriges Ansehen dem komischen Eindrucke widersetzen, welchen die Andern, die mit ihnen[70]) auf der Bühne sind, machen sollen. Wenn sie aber selbst lächerliche Sachen vorzubringen haben, so müssen sie alle ihre Kunst anwenden, sie so auszudrücken, daß das Edle nichts dabei verliere. Dieses gehört sonderlich für die Rollen der Liebhaber, welche man spielen muß, so lange man jung ist, weil sie eben nicht allzu schwer sind und das ungezwungene Wesen verschaffen, welches das wahre Kennzeichen eines Menschen, der zu leben weiß, ist.

Die Charaktere.

Wenn man die Blüthe des Gesichts, die der Liebe so wohl ansteht, verloren und durch die Uebung Zuversicht im Spiele erlangt hat, so kann man zu etwas Wichtigerm schreiten,[71]) welches die charakterisirten Rollen[72]) sind. Je bestimmter eine Rolle ist, je schwerer ist sie vorzustellen. Durch das Lesen kann man zwar lernen, wie die Menschen nach ihren verschiedenen Charakteren denken; allein die Art, wie sie ihre Gedanken ausdrücken, kann man nur durch ihren Umgang lernen. Man muß also, sich hierinne vollkommen zu machen, vornehmlich viel Menschen kennen lernen. Hernach muß man auch die Geschicklichkeit haben, das, was man an Andern sieht, leichtlich nachzuahmen. Der Charakter hat einen so großen Einfluß in die ganze Person, daß er Dem, welcher ihn besitzt, eine ganz besondere Gesichtsbildung, eine Stellung, die ihm eigen ist, eine Bewegung, die seine Art zu denken ihm gewöhnlich gemacht hat, und eine Stimme giebt, deren Ton keinem andern Charakter zukommen kann. [73]) Hierüber muß man sehr feine Anmerkungen zu machen wissen und ein sehr scharfes und richtiges Auge haben. Ich sage: jeder Charakter hat seine besondere Stimme, und diese ist eines von den sichersten Mitteln, ihn in seiner Vollkommenheit vorzustellen. Die Furchtsamkeit giebt eine schwache und unter-

---

70) Statt mit ihm („Beiträge"), nach dem Französischen „avec lesquels". — A. d. H. — 71) Hier folgen im Original noch die Worte: „et le plus difficile du Théâtre". — A. d. H. — 72) rôles de caractère. — 73) Ce sont des observations délicates et pour lesquelles il faut avoir le coup d'oeil fin et juste.

brochene Stimme; die Dummheit hat einen befehlrischen und zuversichtlichen Ton; die Grobheit hat eine volle und ungelenke Aussprache; der Geizige, welcher die Nächte mit Zählung seines Geldes zubringt, hat eine heisre Stimme. So ist es mit allen übrigen Charakteren, und jeder erfordert einen Ton, welcher ihm einzig und allein zukömmt.

Man muß niemals den Charakter seiner Rolle aus dem Gesichte verlieren. Ob man auch gleich die allergleichgültigsten Sachen zu sagen hat, so muß man es doch niemals auf eine Art thun, die sich auch für einen Andern schicken würde, der nicht diesen Charakter vorzustellen hat. Dadurch erhält man seine Person und läßt manchmal den Charakter auch da vorzüglich erscheinen, wo ihn der Dichter vergessen zu haben scheint. Eine beständige Aufmerksamkeit auf die Bühne ist die allervortheilhafteste Eigenschaft, die ein Schauspieler haben kann. Diese macht sein Spiel so vollständig und verbunden,[74]) daß, wenn sie nur durch ein klein Wenig Einsicht unterstützt wird, oft ein sonst sehr fehlerhafter Schauspieler viel Ansehen dadurch erlangt hat. Die Zerstreuung hingegen ist ein so großer Fehler, daß sie allein vermögend ist, den Schauspieler unerträglich zu machen.

Aus dem, was ich von den charakterisirten Rollen gesagt habe, können Sie, Madame, schließen, daß eine ganz besondere Gabe darzu erfordert werde. Es ist nicht allen Leuten gegeben, sich zu verwandeln und ihre Stellung, Stimme und Gesichtsbildung so oft wie die Kleidung zu verändern. Es ist in dieser Art nicht genug, daß man sich nur so obenhin ausdrückt. In den Charaktern muß man entschiedne und bestimmte Züge anwenden; welches gewiß nichts Leichtes ist, wenn man die Natur nicht übertreiben will. Es ist mehr zu bewundern, als man glaubt, daß ein Schauspieler, der, wenn er nur ein Wenig Verstand hat, zittert, indem er den Fuß auf die Bühne setzt, seiner genugsam mächtig sein und alle Kühnheit zeigen kann, die ihm bei dergleichen Gelegenheiten nöthig ist. Die Art, von der ich itzo geredt habe, heißt das hohe Komische, weil sie das Lustige und Edle verbindet.

Das Niedrig-Komische.

Die Knechte,[75]) die Bauern, die lächerlichen Alten, die Dummen[76]) und alle lustigen Personen, die nur meistentheils in

74) lié. — 75) Les Valets. — 76) les Niais.

den episodischen Auftritten gebraucht werden, gehören in das Komische der andern Classe. Es ist nicht nöthig, zu sagen, wie viel leichter diese Rollen sind als jene, wovon ich vorher geredt habe. Jedermann sieht es und erkennt es. Die Ursache ist ganz leicht. Je weniger man verbunden ist, auf das Edle und auf die Anmuth seiner Person, auf die Richtigkeit und Biegsamkeit der Stimme zu denken, desto leichter wird das Spiel. Ja, dieses sind sogar Eigenschaften, die man bei dem Niedrig-Komischen ablegen muß. Ein Alter muß sich wie ein Mann stellen, den die Beine kaum mehr tragen wollen, seine Stimme braucht nicht vollständig und helle zu sein, seine Bewegung muß langsam, schwach und weniger gezwungen sein; denn die Arme eines Menschen, dem das Alter den Rücken gebogen und die Schultern enger zusammengezogen hat, können sich nur mit Mühe bewegen. Ein Knecht, welcher jünger und munterer ist, muß mehr Lebhaftigkeit, aber nicht mehr Anmuth zeigen, und seine ganze Person muß den Mangel der Auferziehung verrathen. Noch viel gröber und ungelenker ist der Bauer. Seine Stimme muß härter sein, und die Art, sich zu bewegen, muß mit seinem Bauerstande vollkommen übereinstimmen. Sie werden mich hier vielleicht fragen, ob sich der Schauspieler, Beifall zu erhalten, unangenehm[77]) machen müsse. Anstatt auf diese Frage zu antworten, will ich[78]) nur die Grenzen, worinne er sich zu erhalten hat, bestimmen. Ein Schauspieler des Niedrig-Komischen muß sich von aller Anmuth entfernen, die man durch die Auferziehung und durch Umgang erhalten kann. Aufs Höchste darf er nichts als eine gute natürliche Art zeigen. Doch muß er auch nicht, sich von aller Anmuth der Bewegungen, die nur bei edeln Rollen stattfindet, zu entfernen, verborgne und unnatürliche Gestus[79]) anwenden; er muß keine übertriebene Wendungen des Körpers und Verzuckungen der Achseln erzwingen, dergleichen die Natur keiner Person giebt, und die ihren Ursprung aus den übeln Possen der Lustigmacher haben. Er muß sich niemals so weit erniedrigen, daß er in den Augen der Zuschauer niederträchtig wird;[80]) doch muß er sich auch wohl hüten, daß er niemals edel scheint. Einer von unsern Sophisten nach der Mode möchte zwar sagen, daß auch die allerniedrigsten Charaktere ihre Art von Anmuth und Adel hätten. Allein das sind nichts als Worte, deren Ungrund man gar leicht wahrnimmt,

77) disgracieux. — 78) Je répondrai à cette question en fixant . . . — 79) des gestes rompus et contortionés. — 80) descendre jusqu'à un degré de bassesse qui l'avilisse.

sobald man die Sachen genauer untersucht. Ich kann mich nicht enthalten, eine Gewohnheit zu tadeln, die ich auf allen Theatern durchgängig gefunden habe. Wenn sich ein Knecht als einen Menschen von Stande verkleidet, so wird er allezeit in einer höchst ausschweifenden Kleidung erscheinen, dergleichen im ganzen Lande nicht zu finden ist. Diese Gewohnheit ist wider alle gesunde Vernunft. Gemeiniglich setzt man voraus, daß er ein Kleid von seinem Herrn genommen hat, und oft ist es der Herr selbst, der es ihm gegeben und die Verkleidung befohlen hat; vermuthlich aber hat der Herr Kleider, wie man sie ordentlich trägt, und der Bediente[81]) weiß selbst, wie sich Leute von Stande zu kleiden pflegen. Das gebe ich zu, daß er sich in ein Kleid, welches zu kostbar für ihn ist, nicht muß zu schicken wissen; allein das Kleid selbst muß edel und reich sein, und wenn der Schauspieler das Komische in seiner Gewalt hat, so wird ihm der Unterschied, der zwischen der Kleidung und seinem Betragen[82]) ist, weit vortheilhafter sein als aller lächerlicher und verstellter[83]) Anputz. In Ansehung solcher übertriebenen Rollen, deren man sich nur selten und im Vorbeigehen bedient, ist es unnöthig, gewisse Vorschriften, sie wohl vorzustellen, zu geben. Man kann die Originale von ihren Figuren in den grotesken Zeichnungen des Callot sehen und sie, wie man es für gut befindet, anwenden. Es giebt Zuschauer, welchen diese Art viel Vergnügen macht.

Das Frauenzimmer.[84])

Die komischen Rollen der Frauenzimmer müssen nach eben den Grundsätzen gespielt werden,[85]) ausgenommen, daß das weibliche Naturell mehr Feinheit und Artigkeit besitzt. In den Rollen der Alten und Bäuerinnen verfährt man heut zu Tage ganz vernünftig. Ich kann mich aber nicht genug über die Hartnäckigkeit beklagen, mit welcher man sich schon seit langer Zeit bemühet, die Rollen der Mägdchen edel zu machen.[86]) Man stellt sie als verliebte und aufgeweckte Personen[87]) vor, und dieses scheint mir wider alle Natur zu sein. Es ist wahr, unsere itzigen komischen Dichter haben nicht wenig zu diesem Fehler beigetragen. Ein Mägdchen[88]) sieht zwar die Gesellschaft, welche zu ihrer Frau

81) Im Original: „le Valet" (sonst durch „Knecht" übersetzt, s. Anm. 75). — A. d. H. — 82) jeu. — 83) déplacé. — 84) Les Femmes. — 85) Im Original folgt noch: „que ceux des hommes". — A. d. H. — 86) de donner de la noblesse aux Soubrettes. — 87) amoureuse gaye. — 88) Suivante (s. Anm. 38).

kömmt, allein sie kömmt doch nicht zu ihr.[89]) Sie kann also zwar wissen, was Lebensart ist, doch muß sie eben selbst nicht allzu viel haben. Der Charakter ihres Witzes ist, daß sie mehr beißend als fein sein muß, und ihre aufgewecktesten Gedanken müssen in ihrem Spiele mit aller Stärke einer Person ausgedrückt werden, die zwar fähig ist, sie zu haben, aber nicht mit der Anmuth, mit welcher sie eine Person, die eines glänzenden Umganges gewohnt ist, haben würde. Man wird wenig Schauspielerinnen sich in diesen Grenzen halten sehen. Die meisten von ihnen kleiden sich sogar auf eine Art, die ihrer Rolle gar nicht anständig ist. Die, die ich in meiner Jugend habe spielen sehen, wußten sich besser zu charakterisiren. Die Begierde, sich sehen zu lassen, hat Alles verändert. Itzo ist die Kleidung des Mägdchen[90]) manchmal weit prächtiger als die Kleidung ihrer Frau, ihre Ohren hängen voller Diamanten, und in ihrem Spiele ist ebenso viel Flitterwerk als auf ihrem Putze.

Das Lustige.

Ich sehe mich itzo verbunden, zu untersuchen, woher das Lustige entstehe. Dieses ist ein sehr zärtlicher Punkt,[91]) und man versieht sich oft darinne. Wann der natürlich-gute Geschmack einen Schauspieler nicht auf dem rechten Wege erhält, so wird er anstatt des Lachens Unwillen erwecken. Es ist zu merken, daß ein komischer Schauspieler nicht allein lustig sein muß, wenn er in einer angenehmen Stellung[92]) ist und aufgeweckte Sachen[93]) zu sagen hat: er muß sogar zum Lachen bewegen, wenn er in einer traurigen Stellung ist und betrübte Sachen[94]) vorzubringen hat. Bei freudigen Stellen ist ein aufgewecktes Gesicht und eine natürliche Art sich auszudrücken schon zureichend, das Lustige zu unterstützen. Allein wie muß man es bei betrübten Stellen[95]) anfangen, wenn man zum Lachen bringen will? Man muß sich hüten, daß man unter die traurigen Empfindungen, die man zu haben scheint, ja keinen von denjenigen Zügen menge, welche die Seele erhöhen und für Den, den man im Unglücke sieht, zu gleicher Zeit Mitleiden und Hochachtung erwecken. In einer ernsthaften Rolle zum Exempel muß die Furcht mit einer Standhaftigkeit

89) mais elle ne vit point avec lui. — 90) Soubrette. — 91) point délicat. — 92) situation. — 93) des choses gayes. — 94) de choses affligeans. — 95) dans les momens de tristesse.

unterstützt werden, welche zeigen muß, daß man fähig sein werde, das Unglück auszuhalten, so daß der Zuschauer die Stärke unserer Gesinnungen bewundert. In einer komischen Rolle aber muß man eine gewisse Niederträchtigkeit[96]) damit verbinden, welche den Unglücklichen geringschätzig macht[97]) und uns über seinen Unstern zu lachen bewegt. Denn man muß nicht glauben, daß es das Unglück ist, welches uns entweder zum Weinen oder Lachen bringt, wenn wir Andere damit befallen sehen. Beide von diesen Empfindungen entstehen aus der Art, womit wir sehen, daß der Zufall, den man uns vorstellt, ertragen wird. Wenn wir diese Betrachtung bei allen Stellungen anbringen, so werden wir leicht den Unterschied des komischen und tragischen Ausdrucks in einerlei Falle bemerken.

Es ist noch eine andere Quelle des Lustigen, deren man sich sehr glücklich bedienen kann. Diese ist das übel angebrachte Ernsthafte. Wenn die Art wohl angebracht wird, so macht sie einen um desto stärkern Eindruck, je gemeiner das Bild des Lächerlichen ist, das sie uns vorstellt. Wenn wir sehen, daß eine Person, für welche wir wenig Hochachtung und oft gar Verachtung haben, sich ein sehr wichtiger Mensch zu sein dünkt und einen gebietrischen Ton an sich nimmt, so lachen wir über ihre[98]) falsche Einbildung und über die Aufmerksamkeit, die sie[98]) will, daß wir sie bei ihren[98]) Possen haben sollen; und aus dieser Ungleichheit entsteht die Art von Rollen, welche man Mantelrollen nennet. Diese muß man, wenn sie recht lustig ausfallen sollen, als tragische Rollen spielen. Nothwendig aber muß der Schauspieler in seiner Stimme und in seinen Bewegungen eine gewisse Ungleichheit beobachten, die ihn niemals edel werden läßt. Dieses ist die wirkliche Gelegenheit, wo man die Ernsthaftigkeit eines Scaramouche, von welcher Racine in der Vorrede zu seinen „Klägern" redt, anbringen kann. Die Mantelrolle ist von allen niedrig-komischen diejenige, worinne man am Schwersten glücklich sein kann. Und in Ansehung der Geschicklichkeit, welche dazu erfordert wird, könnte man sie wohl in die Classe des hohen Komischen stellen.

Besonders muß ein Schauspieler dieses beobachten: je mehr er lustige Sachen vorbringt, desto weniger muß er selbst darauf

---

96) lâcheté. — 97) avilit. — 98) „Beiträge": seine ... er ... seinen. Lessing hatte das französische mascul. „un personnage", welches im Original voraufgeht, in Gedanken. Nach seiner Uebersetzung: „eine Person" mußte obige Correctur eintreten. — A. d. H.

Acht zu haben scheinen. Es ist ein unerträglicher Fehler, selbst zu lachen, wenn man Andere zum Lachen bewegt, weil dieser Fehler die ganze Vorstellung aufhebt.

Das stumme Spiel.

Das allerachtungswürdigste Stück bei einem Schauspieler ist das stumme Spiel, und nur wenige besitzen es wohl. Es müssen sich alle Leidenschaften, alle Bewegungen der Seele, alle Veränderungen der Gedanken auf seinem Gesichte abmalen, wenn er will, daß die Zuschauer einen lebhaften Antheil an der Vorstellung nehmen sollen.

Zu diesem Grade des Ausdrucks zu gelangen, ist es gut, wenn man von der Natur kennbare Züge[99]) erhalten hat, deren Bewegungen sich deutlich bemerken lassen. Diese Züge nun müssen alle Augenblicke eine Bildung annehmen, die ihnen vor itzo zukommt; doch muß diese Bildung niemals so gezwungen sein, daß sie zu einer Grimasse wird. Dieser Fehler ist sehr gebräuchlich, weil Alle gern mit dem Gesichte spielen wollen und jeder Schauspieler doch nicht die Geschicklichkeit dazu besitzt. Unterdessen ist es doch ganz leicht, sich für den Grimassen zu hüten, und die Anmuth in den Bewegungen des Gesichts hangt von einer gänzlich mechanischen Gewohnheit ab. Der obre Theil des Gesichts muß beständig spielen, der Mund aber und das Kinn müssen sich nur zum Reden bewegen. Man sagt nicht ohne Grund, daß die Augen der Spiegel der Seele sind. In ihnen müssen sich alle innere Bewegungen abmalen, man muß sie aber von einer kennbaren Farbe haben, und ihre Lebhaftigkeit muß von Weitem zu bemerken sein, wenn man auf eine empfindliche Art mit dem Gesichte spielen will. Die Bewegungen der Stirne helfen den Bewegungen der Augen sehr. Ein Schauspieler muß durch die Uebung, wenn er die Augenbraunen erhebt, die Stirn leichtlich runzeln und, wenn er sie niederschlägt, den mittlern Theil zwischen den Augenbraunen leichtlich falten können. Die gerunzelte Stirn und die gefaltnen Augenbraunen[100]) und die bald rund bald länglich geöffneten Augen sind es, welche die Verschiedenheiten des Ausdrucks anzeigen. Der Theil der Backen, welcher gleich unter den Augen ist, kann auch durch das Erheben

---

99) des traits marqués. — 100) le sourcil froncé.

oder Fallen etwas dazu beitragen; allein man muß sich in der Bewegung dieses Theils mäßigen, weil sie sehr leicht gezwungen wird. Der Mund muß niemals als bei dem Lachen bewegt werden; denn Diejenigen, die bei betrübten Stellen,[101]) wenn sie weinen sollen, die beiden Winkel des Mundes herabhängen lassen, machen ein sehr häßliches und unedles Gesicht. Alle diese Arten des Ausdrucks müssen während des Redens angewendet werden; gleichwohl habe ich ihrer nicht eher als bei dem stummen Spiele gedacht, weil sie der vornehmste Theil davon sind und die größte Schönheit davon ausmachen. Der Leib bewegt sich bei diesen Gelegenheiten auch und trägt das Seine zum Ausdrucke sowohl als das Gesichte bei; doch muß man bei dem stummen Spiele seine Bewegungen sehr mäßigen. Allzu deutliche[102]) und allzu ofte Gestus sind bei einem Schauspieler, wenn er nicht redt, nicht nur lächerlich, sondern verringern auch die Aufmerksamkeit, die der Zuschauer auf Den, der mit ihm spricht, haben soll, welches in dem Verfolg der Scene viel schadet.[103]) Man muß niemals unempfindlich gegen das, was man höret, scheinen, besonders wenn es uns angeht; allein man muß auch niemals vergessen, daß die Person, welche redt, itzo die herrschende Person auf der Bühne ist, und daß Diejenigen, die ihr zuhören, ihr untergeben sind, so wichtig als auch der Charakter, den sie vorstellen, sonst sein mag. Man sieht, daß viel Schauspieler wider diesen Grundsatz verstoßen, besonders diejenigen, welche die niedrigkomischen Rollen haben. Die Begierde, so lustig zu sein, als nur immer möglich ist, verführet sie bei ihrem Stillschweigen zu Geberden, die oft widersinnisch, allezeit aber übel angebracht sind, und deren Lächerlichkeit einige von den Zuschauern zwar vergnügt, Leuten von Geschmack aber zuwider ist.

Die Uebereinstimmung.[104])

Die Uebereinstimmung, die sich in dem Spiele und in den Reden Aller derer, die zu gleicher Zeit auf der Bühne sind, befinden muß,[105]) erfordert ein gutes Gehör und viel Stärke auf dem Theater. Verschiedne Schauspieler, wovon gemeiniglich

101) momens d'affliction. — 102) trop marqués. — 103) Hier folgen im Original noch die Worte: „C'est l'attention la plus nécessaire dans ces occasions." — A. d. H. — 104) L'Ensemble. — 105) Im Original folgen die Worte: „est ce qu'on appelle l'Ensemble. Cet art". — A. d. H.

jeder einen besondern Charakter hat, und deren Stellung niemals einerlei ist, müssen gleichwohl in ihrem Spiele eine gewisse Gleichheit beobachten, damit sie weder den Ohren noch den Augen der Zuschauer uneins und also unangenehm werden. Man kann sie den Tonkünstlern vergleichen, welche einerlei Stück nach unterschiedenen Partien singen: jeder hat seine besondern Töne, alle aber zusammen machen eine einzige Harmonie.

Die Art, wie das Ohr einen Schauspieler zu dieser Uebereinstimmung, von welcher ich rede, leiten kann, ist diese. Wenn ein Schauspieler seine Rede geschlossen hat, so muß der, welcher nach ihm redet, in eben dem Tone anfangen, worinne der andre geschlossen hat. Wann die Schauspieler, die sich auf der Bühne befinden, gleich gut sind, so stimmen sie leicht miteinander überein, weil jeder, wenn er seine Rede schließt, den Ton seines Nachfolgers selbst angiebt. Wenn man aber mit einem zusammenkommt, der den gehörigen Ton verläßt und uns weit von dem wegführet, worinne wir natürlicher Weise anfangen sollten, so müssen wir gleichwohl unumgänglich in seinen Ton fallen, er mag nun so übel sein, als er immer will; nach und nach[106]) aber muß man das Ohr wieder zu dem Tone bringen, welchen die Sache erfordert. Eben diese Uebereinstimmung muß man auch unter den Bewegungen[107]) aller Schauspieler beobachten.[108]) Eine natürliche Aufmerksamkeit macht die Sache ungemein leicht. Es darf nur Jeder die Stellung,[109]) in der er sich in Ansehung der Andern befindet, untersuchen: ob er Ansehen oder Ehrfurcht zeigen soll, ob er Den, welcher redt, kühn ansehen darf, oder ob er seine Blicke vermeiden muß. Die Bewegungen des Einen müssen die Bewegungen des Andern hervorbringen, und Alle müssen sich genau in der Stellung erhalten, in welche sie die Scene setzet. Schauspieler, die, wenn sie nicht reden, ganz unbeweglich bleiben und sich nicht eher rühren, als wenn sie sprechen, und die, welche mit einer müßigen[110]) Stellung ihre Blicke aus einem Winkel in den andern schicken, werden niemals zu dieser Uebereinstimmung gelangen, sondern durch ihre Nachlässigkeit ihr vielmehr schaden. Alle Schauspieler müssen sich gemeinschaftlich bemühen, die Stärke

---

106) „Nach und nach"; im Original: „par des degrés imperceptibles et rapides". — A. d. H. — 107) l e s g e s t e s e t les mouvemens. — 108) Im Original steht noch: „que dans les tons de leur voix." — A. d. H. — 109) position. — 110) „Beiträge": m ä ß i g e n; im Original: „d'un air d é s o e u v r é". — A. d. H.

des Ausdrucks Dessen, welcher redt, zu vermehren, und wann sie gehörig an den Augen des Zuschauers Theil nehmen, so helfen sie nicht wenig, ihn zu betriegen.[111])

Das Theaterspiel.

Manchmal schweigen alle Schauspieler zugleich zu einer Zeit und geben nur durch ihre Bewegungen zu erkennen, was in ihnen vorgeht, oder was sie für ein Anschlag beschäftiget. Dieses nun ist das Theaterspiel, wovon man so viel redt, und welches doch sehr selten ausgeübet wird. Es hat keine Grenzen außer die, welche ihm die Sache selbst vorschreibet. So lange, als man was Neues ausdrücken kann, das mit der Stellung übereinkömmt, so lange kann man das Theaterspiel ohne Bedenklichkeit dauern lassen. Man kann seinen Platz verlassen, einen andern Schauspieler, welcher weit entfernt ist, aufzusuchen, man kann die ganze Ordnung, womit sich die Scene angefangen hat, umkehren: Alles das ist gut, wenn nur die Bewegung in beständiger Hitze bleibt; ein einziger frostiger Augenblick aber verdirbt Alles.

Hieraus entsteht das Spiel der Pantomimen, das man bis itzo nur ein Wenig ausgeputzt, und welches ungleich weiter könnte getrieben werden, dagegen aber unsägliche Bemühungen erfordern würde. Ich will nur Demjenigen, der sich etwa darauf zu legen Lust haben sollte, dieses sagen, daß der Pantomime mit den Augen nur die Stellung[112]) anzeigen und also nichts als Empfindungen ausdrücken kann. Alles Uebrige muß mit der Stimme nachgeholet werden. Wenn sich also der Pantomime ihrer nicht bedienen soll, so fallen alle Erklärungen, Erzählungen und Betrachtungen weg, und er muß von Anfange bis zum Ende nur immer aus einer Stellung in die andere kommen; das aber macht die Verfertigung von dergleichen Stücken ungemein schwer.

Dieses nun, Madame, sind die bekanntesten Theile der Schauspielkunst. Ich habe sie für eine Person von Ihrem Verstande nur allzu weitläuftig auseinandergesetzt. Ich will nunmehr von denjenigen Theilen reden, welche nur von den Schauspielern bemerket werden, und wovon der Zuschauer nichts als die Wirkung empfindet. Es sind zwei wichtige Stücke, wovon man sich meistentheils falsche Begriffe macht, die Zeit und das Feuer.

---

111) séduire. — 112) des situations.

Die Zeit.

Die Zeit begreift die genaue Beobachtung des Augenblicks, da man reden soll, und des Zwischenraums, den man in seinen Reden lassen muß, damit man dem Zuschauer Zeit giebt, sich zu erholen, neue Eindrücke anzunehmen und die verschiedenen Empfindungen zu bemerken, welche eine Rolle nach und nach haben kann. Diejenigen, welche blos mechanisch spielen, beobachten diese Zwischenräume niemals, und Diejenigen, welche blos nachahmen, beobachten sie oft zu ungelegener Zeit; Andre aber mißbrauchen sie durch die allzu öftere Beobachtung, welches ihrem Spiele die allerunangenehmste Monotonie giebt. Die Regel, hierin nicht zu irren, ist diese. Wenn man Dem, der itzt ausgeredt hat, antworten soll, so untersuche man, ob das, was man sagen soll, von der Beschaffenheit ist, daß uns eine plötzliche Bewegung, die seine Rede in unserer Seele ohne Vorbereitung hervorgebracht hat, darzu Gelegenheit giebt. Je plötzlicher diese Bewegung sein soll, je nothwendiger ist der Zwischenraum vor der Antwort. Denn wenn wir durch eine unvermuthete Empfindung überfallen werden, so fühlt sich die Seele plötzlich von einer Menge Ideen erfüllt, die sie aber nicht ebenso plötzlich unterscheiden kann. Sie ist also einige Augenblicke ungewiß, welcher sie folgen soll; endlich reißt uns die Idee, welche die Oberhand bekömmt, mit sich fort, die übrigen verschwinden alle, und wir drücken die nun herrschende Empfindung mit aller Stärke aus. Bei dieser Gelegenheit fällt die Zeit am Meisten in die Augen und ist durchaus nothwendig. Es giebt noch andre, wo man sie gleichfalls anwenden muß: wenn nämlich die Antwort, die wir geben müssen, nichts als die Frucht der Ueberlegung sein kann; wenn wir durch die Empfindung zwar augenblicks bestimmt, von der Vernunft aber, die uns dem ersten Eindrucke nur nach und nach überläßt, zurückgehalten werden oder die Empfindung gar durch die Gewalt, die wir uns anthun, gänzlich unterdrücken. Wir wollen den Grundsatz durch Exempel deutlicher zu machen suchen.

Ein sehr Merkliches giebt uns Achilles in dem sechsten Auftritte des vierten Aufzugs der „Iphigenia" an die Hand. Agamemnon giebt ihm solche hochmüthige Reden, daß sie den jungen Held nothwendig beleidigen und zu dem heftigsten Zorne bringen müssen. Er unterdrückt ihn aber doch, so viel es einem Menschen

von seinem Charakter möglich ist. Er antwortet ihm nicht plötzlich, sondern hält lange Zeit zurück; endlich bricht er sein Stillschweigen, und indem er die Zeilen:

Rendez grâce au seul noeud qui retient ma colère etc.,

sagt, so hält er bei jedem Worte etwas inne, den Kampf seines Zornes und seiner Ueberlegung auszudrücken; endlich aber reißt ihn der Zorn mit sich fort. Man irrt aber meistentheils in dem Ausdrucke dieser Stelle. Ich habe gesehen, daß einige Schauspieler die ersten zwei Verse mit einer schwachen Stimme aussprachen, in den folgenden aber die Stimme erhoben und mit sehr starkem Tone schlossen.

Will man aber Empfindung und Charakter wohl ausdrücken, so muß der Schauspieler auf eine Art spielen, die der erwähnten gerade entgegen ist. In einem wirklich unerschrocknen Menschen bringt der äußerste Zorn eine vollkommene Ruhe hervor. Die wahre Eigenschaft des Muths ist, daß er den äußersten Entschluß ohne die geringste Furchtsamkeit, die ihn wankend machen könnte, ergreift, und dabei ist er ganz gelassen. Achilles muß also die zwei letzten Verse:

Pour parvenir au coeur que vous voulez percer
Voilà par quel chemin vos coups doivent passer,

mit schwacher Stimme, aber mit einem recht zuversichtlichen Ansehen [113]) sagen.

Man muß betrachten, daß er ihm den Zweikampf mit diesen Worten vorschlägt; diesen Vorschlag aber thut man einem Menschen, welcher Hochachtung verdienet, niemals mit Geschrei. Die stolzen Aufwerfungen des Kopfes also, womit man diese letzten Worte meistentheils begleitet, sind dem Edeln und der Wahrheit der Stellung durchaus zuwider. Es ist ein stummes Spiel, welches sehr lächerlich und übel angebracht ist. Allein es ist am Ende eines wichtigen Auftritts, man wollte gern, daß die Zuschauer klatschten; wenn man aber auf die Art, wie ich es verlange, spielte, so könnte es leicht geschehen, daß sie es unterließen; denn die Zuschauer sind gewohnt, es anders vorstellen zu sehen, [114]) und glauben also gewiß, daß es so recht sei.

Wir wollen auf die Zeit zurückkommen und die übrigen Fälle betrachten, wo die Zwischenräume nothwendig sind. Wenn wir

113) d'un air assuré. — 114) Im Original steht noch: „et à battre des mains". — A. d. H.

wollen, daß Derjenige, mit welchem wir reden, auf das, was wir sagen, wohl Acht haben, oder unsre Gründe gut befinden, oder gewisse Eindrücke annehmen soll, so müssen wir die unterschiednen Ideen, die wir ihm vorstellen, durch merkliche Zwischenräume unterscheiden. Wir geben dadurch seiner Vernunft Zeit, alle unsre Worte abzuwiegen, und wir erleichtern uns selbst die Mittel, den Ausdruck nach und nach zu verstärken, bis wir auf den Punkt der Ueberzeugung[115]) gelangen. Ich will der Augenblicke nicht erwähnen, wo das Herz unentschließig ist, welcher Empfindung es sich überlassen soll, und nach und nach aus einer Bewegung in die andre verfällt, welche gar keine Verbindung haben; Jedermann weiß genugsam, daß dergleichen Stellen mit vieler Zeit müssen vorgetragen werden. Nur auf einen Punkt muß man wohl dabei Acht haben, welches auch der wichtigste ist. Wenn der Zwischenraum allzu kurz ist, so macht er keinen Eindruck; ist er allzu lang, so schwächt er die Empfindung, die wir in den Zuschauern erweckt haben und genau unterhalten müssen. Wir müssen also eine sehr feine Empfindlichkeit anwenden, dem Zwischenraume seine gehörige Größe zu geben. Wir müssen dem Zuschauer Zeit lassen, das, was wir gesagt, genau einzusehen, damit ihn die Folge aufmerksam mache, aber niemals so viel Zeit, daß er sich des Betrugs erinnern kann.[116]) Vor allen Dingen müssen wir die Zeit nur am gehörigen Orte anwenden, damit sie dem Zuhörer nicht allzu gewöhnlich werde und den Eindruck verliere.

Das Feuer.

Das, was die Schauspieler das Feuer nennen, ist gleich das Gegentheil von der Zeit. Es ist eine außerordentliche Lebhaftigkeit, eine Schnelligkeit im Reden und eine mehr als gewöhnliche Hurtigkeit in den Bewegungen. Diese Art zu spielen ist manchmal nothwendig und kann gar sehr bewegen, wenn sie an ihrer gehörigen Stelle ist. Die Stellungen,[117]) wo uns eine Leidenschaft gewaltsam herumtreibt, sind diejenigen, die oft dazu Gelegenheit geben. Der gesunde Verstand zeigt es allzu deutlich, wo sich dieses Feuer hinschicket; ich kann also einer umständlichen Auseinandersetzung überhoben sein. Ich will nur erklären, wie

115) au point de convaincre ou de séduire. — 116) de perdre l'illusion. — 117) situations.

dieses Feuer oft übel kann angebracht sein, und wie oft das, was man Feuer nennt, nichts als ein lächerlicher Muthwille ist.

Wenn unsre Seele so heftig bewegt ist, daß sie der Ueberlegung gar keinen Platz verstattet und also ihrer selbst nicht mehr Meister ist, alsdann muß man schnell reden, sich geschwinde bewegen, den Andern keine Zeit, uns zu antworten, lassen und nicht die geringste Ordnung in den Bewegungen mehr beobachten. Sie werden leicht einsehen, Madame, was ich für einen großen Unterschied unter dem Feuer und einem lebhaften und starken Ausdrucke mache. Denn wenn man die Gelegenheiten, wovon ich geredt habe, ausnimmt, so ist es allezeit mit Hülfe der Zeit, daß man sich am Stärksten ausdrückt. Aus diesem Feuer, welches, wohl angewandt, sehr gute Wirkungen thut, ist ein Fehler entstanden, der nun schon seit langer Zeit sehr gebräuchlich ist, nämlich der übermäßige Gebrauch des Schnatterns.[118]) Wenn man eine lange Rede[119]) zu sagen hat, so glaubt man es ganz vortrefflich schön zu machen, wenn man es sehr geschwinde thut; man sucht durch diese Fertigkeit der Zunge den Zuschauer zu blenden, und oft läßt er sich auch dadurch blenden. Ich habe diesen Gebrauch niemals gebilliget. Wenn eine Stelle mit merkwürdigen Sachen erfüllt ist, so müssen wir unsern Zuhörern genugsame Zeit, Alles wohl zu bemerken, lassen. Wenn sie aber nichts enthält als eine Menge Worte ohne Gedanken, so kann man den Verfasser bitten, sie zu verkürzen. Ich verlange gar nicht, daß das Waschhafte[120]) gänzlich von dem Theater solle geschafft werden; es giebt Gelegenheiten, wo es sich sehr wohl schickt; allein sie sind ungemein selten, und viele Reden, welche man mit solcher Eilfertigkeit herausstößt, würden den Ohren eines zärtlichen[121]) Zuhörers, welcher gern Alles hören will, weit angenehmer klingen, wenn man sie langsamer sagte. Die angehenden Schauspieler haben manchmal gar zu viel Feuer, und eben dieses macht sie frostig. Sie wollen gern Alles ausdrücken, aus Mangel der Uebung aber nehmen sie die Heftigkeit und Uebereilung für die Stärke.

Die Wahl.

Mein Vater sagt in seinem italienischen Gedichte „Von der Vorstellungskunst", daß sich Jeder, welcher in einer Komödie

118) des Tirades. — 119) grand couplet. — 120) la Tirade. — 121) délicat.

spielen wolle, genau an die Rollen halten müsse, die mit seinem Naturelle, besonders aber, die mit seiner Figur und Stimme übereinkommen. Dieser Grundsatz ist allzu weise, als daß ich mich im Geringsten davon entfernen sollte; denn ich will mir nicht in Sinn kommen lassen, zu behaupten, daß alle Schauspieler von einer schönen Gestalt und angenehmen Stimme sein müssen. Bei denen, welche tragische und hohe komische Rollen spielen wollen, ist es zwar wahr, in Ansehung der komischen Rollen überhaupt aber kann nichts falscher sein. Zu der Rolle des Nicolle im „Bürgerlichen Edelmanne“, der Martine in den „Gelehrten Weibern“ und hundert andern wird sich die Gestalt einer groben Bäuerin weit besser schicken als die Gestalt einer zärtlichen Nymphe, und eine harte Sprache wird weit anständiger sein als eine weiche. Ebenso ist es mit den Rollen der Alten, der Bauern, der lächerlichen Väter und sogar der Bedienten. Ein Mensch von einer zärtlichen und feinen Gestalt,[122]) von einer biegsamen Stimme[123]) und besonders von einer edeln Gesichtsbildung wird bei dergleichen Charakteren beständig der Wahrheit und dem Lustigen seiner Person Schaden thun. Kurz, Mons. Guillaume muß eine schwerfällige Gestalt haben, und Thomas Diafoirus muß ein dummes Ansehen haben; Beides aber ist keine Schönheit.

Nachdem wir die unterschiedenen Punkte durchgegangen sind, welche die Theorie des Theaters in sich schließen, so ist noch übrig, daß ich Ihnen, Madame, die Mittel zeige, wie Sie nach und nach zu der Ausübung gelangen können. Man muß Schritt vor Schritt gehen, und viel Schauspieler sind aus keiner andern Ursache zurückgeblieben, als weil sie allzu hurtig gehen wollten. Die Kunst, wohl zu reden, ist der erste Schritt zum Theater, und die Kunst, Alles auszudrücken, ist die Staffel der Vollkommenheit. Dieses ist die Methode, die ich gebraucht habe, wenn ich Jemanden Rath in Erlernung dieser Kunst habe ertheilen sollen. Ungeduldigen scheint sie allzu langwierig zu sein, ich glaube aber nicht, daß man eine genauere und nützlichere finden könne.

Der Ton in der Stube.[124])

Anfangs muß man sich ein Stück zu lesen gewöhnen, wie man es in einem Zimmer, unter guten Freunden lesen muß. Die Gabe, wohl zu lesen, ist nicht sehr gemein. Die Eigenschaften davon

122) taille fine et délicate. — 123) voix fluttée. — 124) La Chambre.

sind diese. Wenn man alleine ist, so lieset man, Betrachtungen selbst zu machen; lieset man aber vor Andern, so geschieht es, ihnen Betrachtungen machen zu lassen. Die Ueberlegungen und Betrachtungen also sind die vornehmsten Stücke, die sich bei dem besondern Lesen [125]) befinden müssen. Die Bewegung muß auch in den lebhaftesten Stellen wenig Antheil daran haben. Man muß sie zwar so lesen, daß man sie merke, niemals aber bis zu dem starken Ausdrucke treiben, welcher bei dem Stillschweigen allezeit hart und oft lächerlich wird. Diese Art zu lesen gewöhnt die Stimme, sich in den Intervallen, die nicht weit von einander sind, mit Gleichheit zu erhalten.

Der Ton in der Akademie.

Von diesem muß man sich an einen etwas bestimmtern Ton machen und eben dieses Stück so zu lesen lernen, wie es sich in einer öffentlichen Versammlung der Akademie [126]) schicken würde. Mit dieser Art von Lesen muß gleichfalls noch größtentheils die Ueberlegung verbunden sein. Sie muß nichts von der vorigen voraus haben als eine bestimmte Weise, die Zierlichkeit der Schreibart, die artigen Wendungen und die glückliche Wahl der Wörter merken zu lassen. Die Stimme muß dabei weit heller sein, weil man voraussetzt, daß sie in einem weit größern Saale und vor einer weit zahlreichern Versammlung solle verstanden werden. Die Aussprache muß sich in der größten Annehmlichkeit und der vollkommensten Richtigkeit erhalten.

Der Ton vor Gerichte.

Nunmehr sind wir geschickt, uns an den Ton vor Gerichte zu machen. Hier fängt der Ausdruck an, eine gewisse Stärke zu bekommen; doch muß sie noch sehr gemäßiget sein. Der Advocat vertritt bei dem Richter in einigen Stücken die Stelle seines Clienten; er redt mit ehrwürdigen Männern, welche sein Schicksal entscheiden sollen; die Ueberredung ist sein vornehmster Endzweck, und der bewegliche Ton ist der sicherste Weg darzu. [127]) Er muß also seine Gründe mit Stärke, aber ohne Stolz vorbringen; er

---

125) dans une lecture faite en particulier. — 126) une séance publique de l'Académie Françoise. — 127) l'attendrissement en est la voye la plus sûre.

muß bei der Erzählung viel Sorgfalt anwenden, damit man an seinen Schilderungen Antheil nehme; er muß beweglich reden,[128]) insoweit er ein Mensch, nicht insofern er die Partei ist. Hierdurch wird sein Ausdruck edel und zugleich unverdächtig. Wenn man sich in diesem Tone übet, so werden Einem hernach die einschmeichelnden Stellen sehr leichte fallen.

Der Ton auf der Kanzel.

Die Kanzel steiget viel weiter. Sie hat einen hohen und befehlerischen Ton. Der heilige Redner befindet sich in dem Augenblicke, da er spricht, in einer Stellung, die ihn weit über alle seine Zuhörer setzt. Er handelt von den verehrungswürdigsten Sachen, er muß also allezeit die Ehrfurcht, die sie verdienen, zu erwecken suchen. Wenn er Rath ertheilt, so thut er es als Herr, wenn er sich erweicht, so geschieht es nur aus Mitleiden. Diese Art zu reden führt zur Größe und zum Majestätischen. Sie steigt bis zur größten Stärke, und von dieser Art steht ihr Alles, auch sogar die Entzückung an.

Der Ton auf der Bühne.

Die Bühne vereinigt alle diese verschiedne Töne und setzt noch etwas Mehreres hinzu, nämlich den Ausdruck seiner eignen Empfindung. Der Leser hat das Werk nicht verfertiget, welches er lieset; der Akademikus ist kein Lehrer Derer, die ihm zuhören; der Advocat selbst hat keinen Proceß; der heilige Redner ist nichts als ein Mensch: der Schauspieler aber ist die Person selber, wie sie in der oder jener[129]) Stellung sich befindet; Alles, was er sagt, muß die geschwinde Verrichtung seiner Seele zu sein scheinen. Wenn man dieser Ordnung also, die ich vorgeschrieben habe, in seinen theatralischen Uebungen folgt, so kann man es dahin bringen, daß man Alles auszudrücken fähig ist, man mag sich in einer Stellung befinden, in welcher man will.

---

128) s'attendrir. — 129) „jeder" in den „Beiträgen" ist Druckfehler; im Original steht: en telle ou telle situation. — A. d. H.

Ich würde Alles gesagt zu haben glauben, wenn es möglich wäre, daß es ein Mensch in seiner Kunst könnte so weit gebracht haben, daß er Alles gesehen hätte; so weit aber schmeichle ich mir nicht, gekommen zu sein: die ganze Schauspielkunst ist in wenig Grundsätze eingeschlossen. Man muß allezeit die Natur nachahmen. Das Gezwungene ist der größte von allen Fehlern, ob es gleich der gemeinste ist. Der Geschmack allein muß uns in den engen Grenzen der Wahrheit erhalten.

Alles, was ich bisher geschrieben habe, soll Ihnen blos die Mittel erleichtern, diese Grenzen wohl zu unterscheiden; alles Uebrige, Madame, kann Ihr Verstand allein bewerkstelligen.

Theatralische Bibliothek.

Vorrede.[1])

Man wird sich der Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters erinnern, von welchen im Jahr 1750 vier Stück zum Vorschein kamen. Nicht der Mangel der guten Aufnahme, sondern andere Umstände machten ihnen ein zu kurzes Ende. Ich könnte es beweisen, daß Leute von Einsicht und Geschmack öffentlich die Fortsetzung derselben gewünscht haben. Und so viel man auch von dergleichen öffentlichen Wünschen nach Gelegenheit ablassen muß, so bleibt doch noch immer so viel davon übrig, als hinlänglich ist, mein gegenwärtiges Unternehmen zu rechtfertigen.

Man sieht leicht, daß ich hiermit diese Theatralische Bibliothek als eine Folge gedachter Beiträge ankündigen will. Ich verliere mich, nach dem Sprichworte zu reden, nicht mit meiner Sichel in eine fremde Ernte, sondern mein Recht auf diese Arbeit ist gegründet. Von mir nämlich schrieb sich nicht nur der ganze Plan jener periodischen Schrift her, so wie er in der Vorrede entworfen wird, sondern auch der größte Theil der darin enthaltenen Aufsätze ist aus meiner Feder geflossen. Ja, ich kann sagen, daß die fernere Fortsetzung nur dadurch wegfiel, weil ich länger keinen Theil daran nehmen wollte.

Zu diesem Entschlusse brachten mich theils verschiedene allzu kühne und bittere Beurtheilungen, welche einer von meinen Mitarbeitern einrückte, theils einige kleine Fehler, die von Seiten seiner gemacht wurden, und die nothwendig dem Leser von den Verfassern überhaupt einen schlechten Begriff beibringen mußten. Er übersetzte zum Exempel die „Clitia“ des Macchiavell's. Ich konnte mit der Wahl dieses Stücks in gewisser Absicht ganz wohl

1) Theatral. Bibl., Erstes Stück. 1754. (Ohne Seitenzahl.) — A. d. H.

zufrieden sein, allein mit seinem Vorberichte hatte ich Ursache, es ganz und gar nicht zu sein. Er sagte unter Andern darinne: „Fragt man mich, warum ich nicht lieber ein gutes als ein mittelmäßiges Stück gewählt habe, so bitte ich, mir erst ein gutes Stück von dem italienischen Theater zu nennen.“ — — Diese Bitte machte mich so verwirrt, daß ich mir nunmehr beständig vorstellte, ein Jeder, der in der wälschen Literatur nur nicht ganz und gar ein Fremdling sei, werde uns zurufen: „Wenn Ihr die Bühnen der übrigen Ausländer nicht besser kennt als die Bühne der Italiener, so haben wir uns feine Dinge von Euch zu versprechen!“

Was war also natürlicher, als daß ich die erste die beste Gelegenheit ergriff, mich von einer Gesellschaft loszusagen, die gar leicht meinen Entwurf in der Ausführung noch mehr hätte verunstalten können? Ich nahm mir vor, meine Bemühungen für das Theater in der Stille fortzusetzen und die Zeit zu erwarten, da ich das allein ausführen könnte, von welchem ich wohl sahe, daß es gemeinschaftlich mit Andern nicht allzu wohl auszuführen sei.

Ich weiß nicht, ob ich mir schmeicheln darf, diese Zeit itzt erreicht zu haben. Wenigstens kann ich versichern, daß ich seitdem nicht aufgehöret habe, meinen erstern Vorrath mit Allem zu vermehren, was, nach einer kleinen Einschränkung des Plans, zu meiner Absicht dienlich war.

Diese Einschränkung bestand darinne, daß ich den Beiträgen, welche ihrer ersten Anlage nach ein Werk ohne Ende scheinen konnten, eine Anzahl mäßiger Bände bestimmte, welche zusammengenommen nicht blos einen theatralischen Mischmasch, sondern wirklich eine kritische Geschichte des Theaters zu allen Zeiten und bei allen Völkern, obgleich ohne Ordnung weder nach den einen noch nach den andern, enthielten. Ich setzte mir also vor, nicht Alles aufzusuchen, was man von der dramatischen Dichtkunst geschrieben habe, sondern das Beste und Brauchbarste; nicht alle und jede dramatische Dichter bekannt zu machen, sondern die vorzüglichsten, mit welchen entweder eine jede Nation als mit ihren größten pranget, oder welche wenigstens Genie genug hatten, hier und da glückliche Veränderungen zu machen. Und auch bei diesen wollte ich mich blos auf diese von ihren Stücken einlassen, welchen sie den größten Theil ihres Ruhms zu danken haben. Mein vornehmstes Augenmerk blieben aber dabei noch immer die Alten, mit welchen ich das noch gewiß zu leisten hoffe, was ich in der Vorrede zu den Beiträgen versprochen habe.

Zweierlei wird man daselbst auch noch versprochen finden, womit ich mich aber itzt ganz und gar nicht abgeben will. Erstlich werde ich es nicht wagen, die dramatischen Werke meiner noch lebenden Landsleute zu beurtheilen. Da ich mich selbst unter sie gemengt habe, so habe ich mich des Rechts, den Kunstrichter über sie zu spielen, verlustig gemacht. Denn entweder sie sind besser, oder sie sind geringer als ich. Jene setzen sich über mein Urtheil hinweg, und was Diese ihre Leser bitten, das muß ich die meinigen gleichfalls noch bitten:

— — — Date crescendi copiam
Novarum qui spectandi faciunt copiam
Sine vitiis — —

Zweitens werde ich keine Nachrichten von dem gegenwärtigen Zustande der verschiedenen Bühnen in Deutschland mittheilen: theils weil ich für die wenigsten derselben würde stehen können, theils weil ich unsern Schauspielern nicht gern einige Gelegenheit zur Eifersucht geben will. Sie brauchen zum Theil wenigstens ebenso viel Ermunterung und Nachsicht als unsre Schriftsteller.

Was die äußerliche Einrichtung dieser Theatralischen Bibliothek anbelangt, so ist weiter dabei nichts zu erinnern, als daß immer zwei Stück einen kleinen Band ausmachen sollen. Der letzte Band, von welchem ich aber noch nicht bestimmen kann, welcher es sein wird, soll eine kurze chronologische Skiagraphie von Allem, was in den vorhergehenden Bänden vorgekommen ist, enthalten und die nöthigen Verbindungen hinzuthun, damit man die Schicksale der dramatischen Dichtkunst auf einmal übersehen könne. An keine gewisse Zeit werde ich mich dabei nicht binden, wohl aber kann ich versichern, daß mir selbst daran liegt, so bald es sich thun läßt, zu Stande zu kommen.

I.

Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele.[1])

Neuerungen machen, kann sowohl der Charakter eines großen Geistes als eines kleinen sein. Jener verläßt das Alte, weil es unzulänglich oder gar falsch ist, dieser, weil es alt ist. Was bei jenem die Einsicht veranlaßt, veranlaßt bei diesem der Ekel. Das Genie will mehr thun als sein Vorgänger, der Affe des Genies nur etwas Anders.

Beide lassen sich nicht immer auf den ersten Blick von einander unterscheiden. Bald macht die flatterhafte Liebe zu Veränderungen, daß man aus Gefälligkeit diesen für jenes gelten läßt, und bald die hartnäckige Pedanterei, daß man, voll unwissenden Stolzes, jenes zu diesem erniedriget. Genaue Beurtheilung muß mit der lautersten Unparteilichkeit verbunden sein, wenn der aufgeworfene Kunstrichter weder aus wollüstiger Nachsicht, noch aus neidischem Eigendünkel fehlen soll.

Diese allgemeine Betrachtung findet hier ganz natürlich ihren Platz, da ich von den Neuerungen reden will, welche zu unsern Zeiten in der dramatischen Dichtkunst sind gemacht worden. Weder das Lustspiel noch das Trauerspiel ist davon verschont geblieben. Das erstere hat man um einige Staffeln erhöhet und das andre um einige herabgesetzt. Dort glaubte man, daß die Welt lange genug in dem Lustspiele gelacht und abgeschmackte Laster ausgezischt habe: man kam also auf den Einfall, die Welt endlich einmal auch darinne weinen und an stillen Tugenden ein edles Vergnügen finden zu lassen. Hier hielt man es für unbillig, daß nur Regenten und hohe Standespersonen in uns Schrecken und Mitleiden erwecken sollten: man suchte sich also aus dem Mittelstande Helden und schnallte ihnen den tragischen Stiefel an, in dem man sie sonst, nur ihn lächerlich zu machen, gesehen hatte.

1) Theatral. Bibl., Erstes Stück. 1754. (I.) S. 1—85. — A. d. H.

Die erste Veränderung brachte dasjenige hervor, was seine Anhänger das rührende Lustspiel, und seine Widersacher das weinerliche nennen.

Aus der zweiten Veränderung entstand das bürgerliche Trauerspiel.

Jene ist von den Franzosen und diese von den Engländern gemacht worden. Ich wollte fast sagen, daß sie beide aus dem besondern Naturelle dieser Völker entsprungen zu sein scheinen. Der Franzose ist ein Geschöpf, das immer größer scheinen will, als es ist. Der Engländer ist ein anders, welches alles Große zu sich herniederziehen will. Dem Einen ward es verdrießlich, sich immer auf der lächerlichen Seite vorgestellt zu sehen; ein heimlicher Ehrgeiz trieb ihn, Seinesgleichen aus einem edeln Gesichtspunkte zu zeigen. Dem Andern war es ärgerlich, gekrönten Häuptern viel voraus zu lassen; er glaubte bei sich zu fühlen, daß gewaltsame Leidenschaften und erhabne Gedanken nicht mehr für sie als für Einen aus seinen Mitteln wären.

Dieses ist vielleicht nur ein leerer Gedanke, aber genug, daß es doch wenigstens ein Gedanke ist! — — Ich will für diesesmal nur die erste Veränderung zu dem Gegenstande meiner Betrachtungen machen und die Beurtheilung der zweiten auf einen andern Ort sparen.

Ich habe schon gesagt, daß man ihr einen doppelten Namen beilegt, welchen ich auch sogar in der Ueberschrift gebraucht habe, um mich nicht durch die bloße Anwendung des einen so schlechtweg gegen den Begriff des andern zu erklären. Das weinerliche Lustspiel ist die Benennung Derjenigen, welche wider diese neue Gattung eingenommen sind. Ich glaube, obschon nicht hier, sondern anderwärts das Wort weinerlich, um das französische larmoyant auszudrücken, am Ersten gebraucht zu haben. Und ich wüßte es noch itzt nicht besser zu übersetzen, wenn anders der spöttische Nebenbegriff, den man damit hat verbinden wollen, nicht verloren gehen sollte. Man sieht dieses an der zweiten Benennung, wo ihre Vertheidiger ihre Rechnung dabei gefunden haben, ihn gänzlich wegzulassen. Ein rührendes Lustspiel läßt uns an ein sehr schönes Werk denken, da ein weinerliches ich weiß nicht was für ein kleines Ungeheuer zu versprechen scheinet.

Aus diesen verschiedenen Benennungen ist genugsam, glaub' ich, zu schließen, daß die Sache selbst eine doppelte Seite haben müsse, wo man ihr bald zu viel und bald zu wenig thun könne.

Sie muß eine gute Seite haben, sonst würden sich nicht so viel schöne und scharfsinnige Geister für sie erklären; sie muß aber auch eine schlechte haben, sonst würden sich andre, die ebenso schön und scharfsinnig sind, ihr nicht widersetzen.

Wie kann man also wohl sichrer hierbei gehen, als daß man jeden von diesen Theilen höret, um sich alsdann entweder auf den einen oder auf den andern zu schlagen, oder auch, wenn man lieber will, einen Mittelweg zu wählen, auf welchem sie sich gewissermaßen beide vereinigen lassen? Zum guten Glücke finde ich, sowohl hier als da, zwei Sprecher, an deren Geschicklichkeit es wahrhaftig nicht liegt, wenn sie nicht beide Recht haben.

Der eine ist ein Franzose und der andre ein Deutscher. Jener verdammt diese neue Gattung, und dieser vertheidiget sie; so wahr ist es, daß die wenigsten Erfindungen an dem Orte, wo sie gemacht werden, den meisten Schutz und die meiste Unterstützung finden.

Der Franzose ist ein Mitglied der Akademie von Rochelle, dessen Name sich mit den Buchstaben M. D. C. anfängt. Er hat Betrachtungen Ueber das Weinerlich-Komische geschrieben, welche bereits im Jahr 1749 auf fünf Bogen in klein Octav herausgekommen sind. Hier ist der völlige Titel: Reflexions sur le Comique-larmoyant, par Mr. M. D. C. Trésorier de France et Conseiller au Présidial de l'Académie de la Rochelle, adressées à M. M. *Arcere et Thylorier* de la même Académie.

Der Deutsche ist der Hr. Prof. Gellert, welcher im Jahr 1751 bei dem Antritte seiner Professur durch eine lateinische Abhandlung Pro Comoedia commovente zu der feierlichen Antrittsrede einlud. Sie ist in Quart, auf drei Bogen gedruckt.

Die Regel, daß man das, was bereits gethan ist, nicht noch einmal thun solle, wenn man nicht gewiß wüßte, daß man es besser thun werde, scheint mir so billig als bequem. Sie allein würde mich daher entschuldigen, daß ich itzt gleich beide Aufsätze meinem Leser übersetzt vorlegen will, wenn dieses Verfahren eine Entschuldigung brauchte.

Mit der Abhandlung des Franzosen, die man also zuerst lesen wird, bin ich ein Wenig französisch verfahren, und beinahe wäre ich noch französischer damit umgegangen. Sie ist, wie man gesehen hat, an zwei Nebenmitglieder der Akademie zu Rochelle gerichtet, und ich habe es für gut befunden, diese Anrede durchgängig zu verändern. Sie hat verschiedene Noten, die nicht viel sagen wollen; ich habe also die armseligsten weggelassen, und

beinahe hätten sie dieses Schicksal alle gehabt. Sie hat ferner eine Einleitung von sechs Seiten, und auch diese habe ich nicht übersetzt, weil ich glaube, daß sie zu vermissen ist. Beinahe hätte ich sogar den Anfang der Abhandlung selbst übergangen, wo uns mit Wenigem die ganze Geschichte der dramatischen Dichtkunst nach dem Pater Brumoy erzählt wird. Doch weil der Verfasser versichert, daß er diese Schritte zurück nothwendig habe thun müssen, um desto sichrer und mit desto mehr Kräften auf seinen eigentlichen Gegenstand losgehen zu können, so habe ich Alles gelassen, wie es ist. Seine Schreibart übrigens schmeckt ein Wenig nach der kostbaren Art, die auch keine Kleinigkeit ohne Wendung sagen will. Ich habe sie größtentheils müssen beibehalten, und man wird mich entschuldigen.

Ohne weitre Vorrede endlich zur Abhandlung selbst zu kommen, hier ist sie!

Betrachtungen über das Weinerlich-Komische.

Aus dem Französischen des Herrn M. D. C.

Die Schaubühne der Griechen, das unsterbliche Werk des Pater Brumoy, lehret uns, daß die Komödie, nachdem sie ihre bretterne Gerüste verlassen, ihr Augenmerk auf den Unterricht der Bürger in Ansehung der politischen Angelegenheiten der Regierung gerichtet habe. In dem ersten Alter der Bühne griff man viel mehr die Personen als die Laster an und gebrauchte lieber die Waffen der Satire als die Züge des Lächerlichen. Damals waren der Weltweise, der Redner, die Obrigkeit, der Feldherr, die Götter selbst den allerblutigsten Spöttereien ausgesetzt, und Alles ohne Unterscheid ward das Opfer einer Freiheit, die keine Grenzen kannte.

Die erstern Gesetze schränkten diese unbändige Frechheit der Dichter einigermaßen ein. Sie durften sich nicht erkühnen, irgend eine Person zu nennen; allein sie fanden gar bald das Geheimniß, sich dieses Zwangs wegen schadlos zu halten. Aristophanes und seine Zeitgenossen schilderten unter geborgten Namen vollkommen gleichende Charaktere, so daß sie das Vergnügen hatten, sowohl ihrer Eigenliebe als der Bosheit der Zuschauer auf eine feinre Art ein Gnüge zu thun.

Das dritte Alter der Athenienſischen Bühne war unendlich weniger frech. Menander, welcher das Muster derselben ward, verlegte die Scene an einen eingebildeten Ort, welcher mit dem,

wo die Vorstellung geschah, nichts mehr gemein hatte. Die Personen waren gleichfalls Geschöpfe der Erfindung und wie die Begebenheiten erdichtet. Neue Gesetze, welche weit strenger als die erstern waren, erlaubten dieser neuen Art von Komödie nicht das Geringste von dem zu behalten, was sie etwa den ersten Dichtern konnte abgeborgt haben.

Das lateinische Theater machte in der Art des Menander's keine Veränderung, sondern begnügte sich, ihr mehr oder weniger knechtisch nachzuahmen, nach dem das Genie seiner Verfasser beschaffen war. Plautus, welcher eine vortreffliche Gabe zu scherzen hatte, entwarf alle seine Schilderungen von der Seite des Lächerlichen und wäre weit lieber ein Nacheiferer des Aristophanes als des Menander's gewesen, wenn er es hätte wagen dürfen. Terenz war kälter, anständiger und regelmäßiger; seine Schilderungen hatten mehr Wahrheit, aber weniger Leben. Die Römer, sagt der Pater Rapin, glaubten in artiger Gesellschaft zu sein, wann sie den Lustspielen dieses Dichters beiwohnten, und seine Scherze sind nach dem Urtheile der Frau Dacier von einer Leichtigkeit und Bescheidenheit, die den Lustspieldichtern aller Jahrhunderte zum Muster dienen kann.

Die persönliche Satire und das Lächerliche der Sitten machten also die auf einander folgenden Kennzeichen der Gedichte von diesen verschiedenen Arten des Komischen aus, und unter diesen Zügen einzig und allein suchten die Verfasser ihre Mitbürger zu bessern und zu ergetzen. Doch diese letztre Art, welche sich auf alle Stände erstrecken konnte, ward nicht so weit getrieben, als sie es wohl hätte sein können. Wir haben in der That kein Stück, weder im Griechischen noch im Lateinischen, dessen Gegenstand unmittelbar das Frauenzimmer sei. Aristophanes führt zwar oft genug Weibsbilder auf, allein nur immer als Nebenrollen, welche keinen Antheil an dem Lächerlichen haben, und auch alsdenn, wenn er ihnen die ersten Rollen giebt, wie zum Exempel in den Rednerinnen, fällt dennoch die Kritik auf die Mannspersonen zurück, welche den wahren Gegenstand seines Gedichts ausmachen.

Plautus und Terenz haben uns nichts als das schändliche und feile Leben der griechischen Buhlerinnen vorgestellt. Diese häßlichen Schilderungen können uns keinen richtigen Begriff von der häuslichen Aufführung des Römischen Frauenzimmers machen, und unsre Neugierde wird beständig ein für die Kritik so weitläuftiges und fruchtbares Feld vermissen. Die Neuern, welche glücklicher (oder soll ich vielmehr sagen, verwegener?) waren,

haben sich die Sitten des andern Geschlechts besser zu Nutze gemacht, und ihnen haben wir es zu danken, daß es nunmehr nicht anders als auf gemeine Unkosten lachen kann.

Das Jahrhundert des Augustus, welches fast alle Arten zur Vollkommenheit brachte, ließ dem Jahrhunderte Ludewig's XIV. die Ehre, die komische Dichtkunst bis dahin zu bringen. Da aber die Ausbreitung des Geschmacks nur allmählich geschieht, so haben wir vorher tausend Irrthümer erschöpfen müssen, ehe wir auf den bestimmten Punkt gelangt sind, auf welchen die Kunst eigentlich kommen muß. Als unbehutsame Nachahmer des spanischen Genies suchten unsre Väter in der Religion den Stoff zu ihren verwegenen Ergetzungen; ihre unüberlegte Andacht unterstand sich, die allerverehrungswürdigsten Geheimnisse zu spielen, und scheute sich nicht, eine ungeheure Vermischung von Frömmigkeit, Ausschweifungen und Possen auf die öffentlichen Bühnen zu bringen.

Hierauf bemächtigte sich, zufolge einer sehr widersinnigen Abwechselung, der Geschmack an verliebten Abenteuern unsrer Scene. Man sahe nichts als Romane, die aus einer Menge Liebshändel zusammengesetzt waren, sich auf derselben verwirren und zum Erstaunen entwickeln. Alle das Fabelhafte und Unglaubliche der irrenden Ritterschaft, die Zweikämpfe und Entführungen schlichen sich in unsre Lustspiele ein; das Herz ward dadurch gefährlich angegriffen, und die Frömmigkeit hatte Ursache, darüber unwillig zu werden.

Endlich erschien Corneille, welcher dazu bestimmt war, die eine Scene sowohl als die andre berühmt zu machen. Melite brachte eine neue Art von Komödie hervor, und dieses Stück, welches uns itzt so schwach und fehlerhaft scheint, stellte unsern erstaunten Voreltern Schönheiten dar, von welchen man ganz und gar nichts wußte.

Unterdessen muß man doch erst von dem Lügner die Epoche der guten Komödie rechnen. Der große Corneille, welcher den Stoff dazu aus einem spanischen Poeten zog, leistete damit dem französischen Theater den allerwichtigsten Dienst. Er eröffnete seinen Nachfolgern den Weg, durch einfache Verwicklungen zu gefallen, und lehrte die sinnreiche Art, sie unsern Sitten gemäß einzurichten.

Von dem Lügner muß man sogleich auf den Molière kommen, um die französische Scene auf ihrer Staffel der Vollkommenheit zu finden. Diesem bewundernswürdigen Schriftsteller haben wir die siegenden Einfälle zu danken, welche unsere

Lustspiele auf alle europäische Bühnen gebracht haben und uns einen so besondern Vorzug vor den Griechen und Römern geben.

Nunmehr sahe man alle Schönheiten der Kunst und des Genies in unsern Gedichten verbunden: eine vernünftige Oekonomie in der Eintheilung der Fabel und dem Fortgange der Handlung; fein angebrachte Zwischenfälle, die Aufmerksamkeit des Zuschauers anzufeuern; ausgeführte Charaktere, die mit Nebenpersonen in eine sinnreiche Abstechung*) gebracht waren, um den Originalen desto mehr Vorsprung zu geben. Die Laster des Herzens wurden der Gegenstand des hohen Komischen, welches dem Alterthume und, vor Molièren, allen Völkern Europens unbekannt war und eine neue erhabne Art ausmacht, deren Reize nach Maßgebung des Umfanges und der Zärtlichkeit der Gemüther empfunden werden. Endlich so sahe man auch in der von den Alten nachgeahmten Gattung eine auf die Sitten und Handlungen des bürgerlichen und gemeinen Lebens sich beziehende Beurtheilung; das Lustige und Spaßhafte wurde aus dem Innersten der Sache selbst genommen und weniger durch die Worte als durch die wahrhaftig komischen Stellungen der Spiele ausgedrückt.

Bei Erblickung dieses edeln Fluges konnte man natürlicher Weise nicht anders denken, als daß die Komödie auf diesem Grade der Vortrefflichkeit, welchen sie endlich erlangt hatte, stehen bleiben, und daß man wenigstens alle Mühe anwenden würde, nicht aus der Art zu schlagen. Allein wo sind die Gesetze, die Gewohnheiten, die Vergleiche, welche dem Eigensinne der Neuigkeit widerstehen und den Geschmack dieser gebietrischen Göttin festsetzen könnten? Das Ansehen des Molière und noch mehr die Empfindung des Wahren nöthigten zwar einigermaßen verschiedne von seinen Nachfolgern, in seine Fußtapfen zu treten, und lassen ihn auch noch itzt berühmte Schüler finden, doch der größte Theil unsrer Verfasser und selbst diejenigen, welchen die Natur die meisten Gaben ertheilet hat, glauben, daß sie ein so nützliches Muster verlassen können, und bestreben sich um die Wette, einen Namen zu erlangen, den sie weder der Nachahmung der Alten noch der Neuern zu danken hätten.

*) Durch dieses Wort habe ich das französische contraste übersetzen wollen. Wer es besser zu übersetzen weiß, wird mir einen Gefallen thun, wann er mich es lehret. Nur daß er nicht glaubt, es sei durch Gegensatz zu geben. Ich habe Abstechung deswegen gewählt, weil es von den Farben hergenommen und also ebensowohl ein malerisches Kunstwort ist als das französische. — Ueb.

Ich will unter der Menge von Neuigkeiten, die sie auf unsre Scene gebracht haben, nichts von jenen besondern Komödien sagen, worinne man Wesen der Einbildung zur wirklichen Person gemacht und sie anstatt dieser gebraucht hat: es ist dieses ein feienmäßiger Geschmack, und nur die Oper hat das Recht, sich ihn zuzueignen. Auch von jenen Komödien will ich nichts gedenken, worinne die spitzige Lebhaftigkeit des Gesprächs anstatt der Verwicklung und Handlung dienen muß; man hat sie für nichts als für feine Zergliederungen der Empfindungen des Herzens und für ein Zusammengesetztes aus Einfällen und Strahlen der Einbildungskraft anzusehen, welches geschickter ist, einen Roman glänzend zu machen, als ein dramatisches Gedicht mit seinen wahren Zierrathen auszuputzen. Ich will mich voritzo blos auf diejenige neue Gattung des Komischen einschränken, welcher der Abt Desfontaines den Zunamen der weinerlichen gab, und für die man in der That schwerlich eine anständigere und gemäßere Benennung finden wird.*)

Damit man mir aber nicht ein Unding zu bestreiten Schuld geben könne, so muß ich hier die Maximen eines Apologisten der Melanide,**) dieser mit Recht so berühmten Komödie, von welcher ich noch oft in der Folge zu reden Gelegenheit finden werde, einrücken. „Warum wollte man," sagt er, „einem Verfasser verwehren, in ebendemselben Werke das Feinste, was das Lustspiel hat, mit dem Rührendsten, was das Trauerspiel darbieten kann, zu verbinden? Es tadle diese Vermischung, wer da will, ich für mein Theil bin sehr wohl damit zufrieden. Die Veränderungen sogar in den Ergetzungen lieben, ist der Geschmack der Natur. — — Man geht von einem Vergnügen zu dem andern über, bald lacht man und bald weinet man: Diese Gattung von Schauspielen, wenn man will, ist neu, allein sie hat den Beifall der Vernunft und der Natur, das Ansehen des schönen Geschlechts und die Zufriedenheit des Publicums für sich."

Von dieser Art sind die gefährlichen Maximen, gegen die

*) Ich gestehe es, nichts ist lächerlicher, als über Namen zu streiten; es ist aber auch ebenso lächerlich, einen bekannten und bestimmten Namen einer Sache beizulegen, der er nicht zukömmt. Der Name einer Komödie kömmt dem Weinerlich-Komischen nicht besser zu, als der Name eines epischen Gedichts den Abenteuern des Don Quixote zukömmt. — Wie soll man also diese neue Gattung bezeichnen? Eine in Gespräche gebrachte pathetische Declamation, die durch eine romanenhafte Verwicklung zusammengehalten wird 2c. Man sehe *Principes pour lire les Poëtes* im 2ten Theile.

**) *Lettres sur Melanide.* Paris 1741. — [Ueb.]

ich mich zu setzen wage; denn man merke wohl, daß ich von einer aufrichtigen Bewunderung des Genies der Verfasser durchdrungen bin und niemals etwas Anders als den Geschmack ihrer Werke, oder vielmehr das Weinerlich-Komische überhaupt genommen, angreife. Ich habe mir beständig die Freiheit vorbehalten, den liebenswürdigen Dichtern tausend Lobsprüche zu ertheilen, die uns durch sehr wirkliche Schönheiten der Ausführung, durch die Entdeckung verschiedner wahren und sich ausnehmenden Schilderungen und Charaktere, durch die blendende Neuigkeit ihrer Farbenmischung oft dasjenige zu verbergen wußten, was an dem Wesentlichen ihrer Fabel etwa nichtig oder fehlerhaft sein konnte. Das Genie des Verfassers strahlet allezeit durch und kann ihm ohngeachtet der Fehler seines Werks ein gerechtes Lob erwerben; allein die Fehler seines Werks strahlen gleichfalls durch und können, trotz den Bezaubrungen, die das Genie des Werkmeisters angebracht hat, mit Grund getadelt werden.

Nachdem ich also den hochachtungswürdigen Gaben der Künstler in dieser neuen Gattung Gerechtigkeit widerfahren lassen, so laßt uns ohne Furcht den Geschmack ihrer Stücke untersuchen und gleich anfangs sehen, ob ihnen das Alterthum Beispiele darbiete, die sie uns zur Rechtfertigung ihrer Wahl entgegensetzen können.

Aus dem leichten Entwurfe, den wir eben itzt betrachtet haben, ist es klar und deutlich, daß ihnen das griechische Theater keine Idee, die mit dem Weinerlich-Komischen analogisch wäre, geben konnte. Die Stücke des Aristophanes sind eigentlich fast nichts als satirische Gespräche, und aus den Fragmenten des Menander's erhellet, daß auch dieser Dichter blos die Farben des Lächerlichen oder derjenigen allgemeinen Kritik gebraucht habe, welche mehr den Witz erfreuet, als das Gemüthe angreift.

Die Art und Weise des lateinischen Theaters ist ebenso wenig für sie.*) Es ist ganz und gar nicht die Weichmachung der Herzen, die Plautus zum Gegenstand seiner Lustspiele gewählt hat. Keine einzige von seinen Fabeln, kein einziger von seinen Zwischenfällen, kein einziger von seinen Charaktern ist dazu bestimmt, daß wir Thränen darüber vergießen sollen. Es ist wahr, daß man bei dem Terenz einige rührende Scenen findet, zum Exempel die-

*) Man redet hier von dem lateinischen Theater blos nach Beziehung auf die zwei Schriftsteller, die uns davon übrig sind.

jenigen, wo Pamphilus seine zärtliche Unruhe für die Glycerium, die er verführt hatte, ausdrückt; allein die Stellung eines jungen verliebten Menschen, der von der Ehre und von der Leidenschaft gleich stark getrieben wird, hat ganz und gar keine Aehnlichkeit mit den Stellungen unsrer neuen Originale. Terenz findet unter der Hand bewegliche Stellungen, dergleichen die Liebe beständig hervorbringt, und er drückt sie auch mit demjenigen Feuer und mit derjenigen ungekünstelten Einfalt aus, welche die Natur so wohl treffen und auf einen gewissen Punkt feststellen. Ist aber dieses der Geschmack der neuen Schauspielschreiber? Sie wählen mit allem Bedacht eine traurige Handlung, und durch eine natürliche Folge sind sie hernach verbunden, ihren vornehmsten Personen einen klagenden Ton zu geben und das Komische für die Nebenrollen aufzubehalten. Die Zwischenfälle entstehen blos, um neue Thränen vergießen zu lassen, und man geht endlich aus dem komischen Schauspiele mit einem von Schmerz ebenso beklemmten Herze, als ob man die „Medea" oder den „Thyest" hätte aufführen sehen.

Bei den Alten also können die Urheber der neuen Gattung ihre klägliche Weise nicht gelernt haben, und ihr Sieg würde nicht lange ungewiß bleiben, wenn er von ihren Beispielen abhinge oder auch nur von den Beispielen der französischen Dichter, welche bis zu Anfange dieses Jahrhunderts auf unserm Theater geglänzt haben. Der Zusammenfluß so vieler wichtigen Exempel könnte ohne Zweifel eine siegende Ueberzeugung verursachen; gleichwohl aber will ich diesem Vortheile auf einen Augenblick entsagen und untersuchen, ob diese neue, mit komischen und kläglichen Zügen vermischten Accente genau aus der Natur hergeholet sind. Ich räume es ein, daß der widrige Gebrauch, dem man zwanzig Jahrhunderte hindurch gefolgt ist, die Vernunft nicht aus ihrem Rechte verdringen kann, und daß ein von ihm geheiligter Irrthum deswegen nicht aufhöre, ein Irrthum zu sein. Ich gebe meinen Gegnern folglich alle mögliche Bequemlichkeit, und sie können, ohne ungerecht zu sein, mehr Höflichkeit und Uneigennützigkeit von mir nicht fordern.

Nach den verschiednen Rührungen des Herzens entweder lachen oder weinen, sind ohne Zweifel natürliche Empfindungen; allein in ebendemselben Augenblicke lachen und weinen, und jenes in der einen Scene fortsetzen, wenn man in der andern dieses thun soll, das ist ganz und gar nicht nach der Natur. Dieser schleunige Uebergang von der Freude zur Betrübniß und von

der Betrübniß zur Freude setzet die Seele in Zwang und verursacht ihr unangenehme und gewaltsame Bewegungen.*)

Damit man diese Wahrheit in aller ihrer Stärke empfinde, so wird man mir erlauben, ein verhaßtes Exempel anzuführen; denn wenn man nicht überreden kann, so muß man zu überzeugen suchen. In dem ungeheuren Lustspiele Samson reißt dieser von einem muthigen Eifer erfüllte Held, nachdem er das höchste Wesen angerufen, die Thore des Gefängnisses ein und trägt sie auf seinen Schultern fort. Den Augenblick darauf erscheint Harlequin und bringt einen Kalekutschhahn und schüttet sich in komischen Possen aus, die ebenso kriechend sind, als die Empfindungen des Helden edel und großmüthig zu sein geschienen hatten. Ich bitte, was kann man wohl zu einer Abstechung sagen, die auf einmal zwei so widrige Stellungen zeiget und zwei so widersprechende Bewegungen verursachet? Kann man noch zweifeln, daß Vernunft und Anständigkeit ihr gleich sehr zuwider sind? Kann man verhindern, daß nicht eine Art von Verdruß gegen den Zusammenlauf nichtswürdiger Zuschauer, welche solche widerwärtige Ungereimtheiten bewundern können, in uns entstehen sollte?

Ueber eine so närrische Vermischung läßt man ohne Zweifel die Verdammung ergehen; allein es giebt eine minder merkliche, welche eine edlere Wendung hat, und diese ist es, der man wohl will, und zu deren Vertheidigung man bis zu den ersten Grundsätzen zurückgeht.

Derjenige, sagt man, der das Schauspiel einer Komödie zuerst aufführte, konnte nach keinem Muster arbeiten; er machte sich einen Plan nach seiner Einsicht, und das neue Werk bekam folglich seine Natur und seine Eigenschaften aus dem Innersten seiner Begriffe. Die, welche nachfolgten, glaubten ebensowohl ein Recht zum Erfinden zu haben; unter ihren Händen bekam die Komödie eine neue Form, welche gleichfalls der Veränderung unterworfen war. Diese Veränderungen wurden nicht als Neuerungen ausgeschrieen, man hatte es sich noch nicht in Sinn kommen lassen,

*) Es ist nicht der Körper, welcher in dem Schauspiele lacht oder weinet, es ist die Seele, die von den Eindrücken, die man auf sie macht, gerühret wird. Wann sie durch das Pathetische bewegt und durch das Komische erfreut wird, so ist sie zu gleicher Zeit ein Raub zweier gegenseitigen Bewegungen. — Wie erstaunlich ist es für den menschlichen Geist, so schleunig und ohne Vorbereitung von dem Tragischen auf das Komische überzugehen, und von einer zärtlichen Erkennung auf die Schäkereien eines Mädchens und eines Petitmaiters ꝛc. *Principes*, ebendaselbst.

daß es nicht erlaubt sei, Aenderungen zu machen und die Hirngeburt eines Verfassers anders zu bearbeiten, deren Natur ziemlich willkürlich sein muß. Denn kurz, setzt man hinzu, das Wesen der Komödie, es mag nun bestehen, worinne es will, kann doch nimmermehr so unwandelbar festgesetzt sein, als es das Wesen der geometrischen Wahrheiten ist; und hieraus schließt man endlich, daß es unsern Neuern erlaubt sein müsse, die alte Einrichtung des komischen Gedichts zu ändern. Das Beispiel ihrer Vorgänger muntert sie dazu auf, und die Natur der Sache erlaubt es.

So übertäubend als dieser Einwurf zu sein scheinet, so braucht es, ihn übern Haufen zu stoßen, doch weiter nichts, als daß man die Grundsätze desselben zugiebt und die daraus gemachte Folgerung leugnet. Es ist wahr, daß alle Geburten des Genies, so zu reden, ihr Tappen haben, bis sie zu ihrer Vollkommenheit gelangt sind; allein es ist auch ebenso gewiß, daß verschiedne von denselben sie schon erreicht haben, als das epische Gedichte, die Ode, die Beredsamkeit und die Historie. Homer, Pindarus, Demosthenes und Thucydides sind die Lehrmeister des Virgil's, des Horaz, des Cicero und des Livius gewesen. Das vereinigte Ansehen dieser großen Männer ist zum Gesetze geworden, und dieses Gesetz haben hernach alle Nationen angenommen und die Vollkommenheit einzig und allein an die genaue Nachahmung dieser alten Muster gebunden. Wenn es also nun wahr ist, daß das Wesen dieser verschiednen Werke so unveränderlich festgestellet ist, als es nur immer durch die allerverehrungswürdigsten Beispiele festgestellet werden kann: aus was für einer besondern Ursache sollte es denn nur vergönnet sein, das Wesen der Komödie zu ändern, welches durch die allgemeine Billigung nicht minder geheiliget ist?

Und man glaube nur nicht, daß diese durchgängige Uebereinstimmung schwer zu beweisen sei. Man nehme den Aristophanes, Plautus und Terenz; man durchlaufe das englische Theater und die guten Stücke des italienischen; man besinne sich hernach auf den Molière und Regnard und verbinde diese thätlichen Beweise mit den Entscheidungen der dramatischen Gesetzgeber, des Aristoteles, des Horaz, des Despréaux, des P. Rapin's: so wird man die einen sowohl als die andern dem System des Kläglich-Komischen gänzlich zuwider finden. Zwar wird man die nothwendigen Verschiedenheiten zwischen den Sitten und dem Genie der Dichter eines jeden Volks bemerken; zwar wird man nach Beschaffenheit der Gegenstände in den Stücken,

welche die Laster des Herzens angreifen, einen nothwendig ernsthaften Ton antreffen, so wie man in denen, welche mit den Ungereimtheiten des Verstandes zu thun haben, eine Vermischung des Scherzes und des Ernstes, und in denen, welche nur das Lächerliche schildern sollen, nichts als komische Züge und Wendungen finden wird; zwar wird man sehen, daß die Kunst eben nicht verbunden ist, uns zum Lachen zu bewegen, und daß sie sich oft begnügt, uns weiter nicht als auf diejenige innere Empfindung, welche die Seele erweitert, zu bringen, ohne uns zu den unmäßigen Bewegungen zu treiben, welche laut ausbrechen: aber jenen traurigen und kläglichen Ton, jenes romanenhafte Gewinsle, welches vor unsern Augen der Abgott des Frauenzimmers und der jungen Leute geworden ist, wird man ganz und gar nicht gewahr werden. Mit einem Worte, diese Untersuchung wird uns überzeugen, daß es wider die Natur der komischen Gattung ist, uns unsre Fehler beweinen zu lassen, es mögen auch noch so häßliche Laster geschildert werden; daß Thalia, so zu reden, auf ihrer Maske keine andre Thränen als Thränen der Freude und der Liebe duldet, und daß Diejenigen, welche sie quasitragische Thränen wollen vergießen lassen, sich nur eine andre Gottheit für ihre Opfer suchen können.

Der Einwurf also, den man aus der willkürlichen Natur der Komödie hergenommen, scheint mir hinlänglich widerlegt zu sein, weil Alles, was die vornehmste Wirkung, die ein Werk hervorbringen soll, vernichtet, ein wesentlicher Fehler ist. Wollte man gleichwohl noch darauf dringen, daß die Komödie natürlicher Weise mehr als irgend eine andre Geburt des Genies dem Geschmacke des Jahrhunderts, in welchem man schreibt, unterworfen sei, und daß man diesem Geschmacke also folgen müsse, wenn man darinne glücklich sein wolle, so nehme ich diese Maximen ganz gerne an; allein was kann daraus zur Ehre des Weinerlich-Komischen fließen? Weit gefehlt, daß der allgemeine Geschmack sich dafür erkläre; wenigstens sind die Stimmen getheilt. Es giebt ein auserwähltes Häufchen Zuschauer, bei welchem das heilige Feuer der Wahrheit gleichsam niedergelegt worden, und dessen sichrer und unveränderlicher Geschmack sich niemals unter die Tyrannei der Mode geschmiegt, noch diesen Götzen weniger Tage angebetet hat.

Diesem erleuchteten Theile des Publicums hat man es zu danken, daß sich noch in allen Gattungen jene ausgesuchte Empfindung der Natur und jener vollkommene Geschmack erhält,

der, indem er wider die Blendungen gefährlicher Neuigkeiten eifert, zugleich den wirklich nützlichen Erfindungen ihren wahren Werth zu bestimmen weiß. Er ist ebenso einfach als die Wahrheit selbst; oder wenn man lieber dem Lehrgebäude des französischen Odendichters*) folgen will, so giebt es nur einen gedoppelten, deren Züge hier zu entwerfen nicht undienlich sein wird, damit man den Unterscheid ihrer Charaktere desto besser empfinde.

Der erste giebt sich mit den Lastern ab, welche verächtlich machen, und mit den Ungereimtheiten, durch die man lächerlich wird: er belebt seine Bilder mit lachenden und satirischen Zügen; er will, daß sich Jeder in seinen Gemälden erkennen und über seine eigne Abschilderungen ebenso boshaft lachen solle, als ob Alles auf Kosten seines Nächsten gehe. Der andere hingegen greift nur gewisse Fehler an, oder besser zu reden, er greift ganz und gar keine an: er sucht mühsam nichts als traurige und außerordentliche Stellungen und malt sie mit den allerdunkelsten Farben. Der eine erfreut das Herz und vergnügt den Geist durch ein lebhaftes und sich ausnehmendes Spiel, welches allen Verdruß verjagt; der andere stürzt uns durch einen traurigen Ton wieder hinein und giebt sich alle Mühe, Eure Seele durch gehäufte Erzählungen von Unglücksfällen zu betrüben. Nun wage man es, den Vorzug zu entscheiden, oder leugne die Wahrheit dieser Charaktere!

Meine Gegner werden nunmehr unter ihren Einwürfen wählen müssen; denn ob man schon durch die Beantwortung aller und jeder die Materie ergründen würde, so muß ich mich doch zu Vermeidung der Weitläuftigkeit nur auf die scheinbarsten einschränken.

„Die Komödie ist das Bild der Handlungen des gemeinen

*) Der Verfasser zielt hier auf eine Stelle in des Rousseau Briefe an Thalien. Sie ist so trocken schön, daß ich sie nicht zu übersetzen wage. Wenn ich mich nicht irre, so ist es eben die, welche der Herr von Voltaire an einem Orte sehr scharf getadelt hat. Man sehe, ob Rousseau mehr darinne sagt, als daß es mit dem Geschmacke eine kitzliche Sache sei, und daß er nothwendig entweder gut oder schlecht sein müsse.

Tout institut, tout art, toute police
Subordonnée au pouvoir du caprice,
Doit être aussi conséquemment pour tous
Subordonnée à nos différens goûts.
Mais de ces goûts la dissemblence extrême,
A le bien prendre, est un foible problème;
Et quoi qu'on dise, on n'en sauroit jamais
Compter que deux: l'un bon, l'autre mauvais etc. — Ueb.

Lebens oder, wenn man lieber will, der gewöhnlichen Laster oder Tugenden, die den Zirkel desselben erfüllen. In der Schilderung sowohl der guten als schlechten Eigenschaften bestehet daher ihre wesentliche Beschaffenheit. Das Porträt der Menschen mit Genauigkeit entwerfen, ihre Gemüthsneigungen und Gesinnungen auf das Deutlichste ausdrücken und diese Gemälde zum Vortheile der Sitten anwenden — das heißt, auf einmal die großen Gegenstände der Kunst und des Künstlers fassen."

Obschon diese Grundsätze, überhaupt betrachtet, wahr sind, so können sie doch nicht anders als auf eine ganz indirecte Weise auf die komische Dichtkunst angewendet werden. Die Menschen malen und ihre Gemüthsarten mit Genauigkeit ausdrücken, ist ein Zweck, den auch die Larochefoucaults und die Labruyère mit ihr gemein haben, die uns zwar Gemälde von Lastern und Tugenden überhaupt, niemals aber dramatische Gedichte haben liefern wollen. Die Schilderung der guten und bösen Eigenschaften macht also nicht an und für sich selbst das Wesen der Komödie aus: die Wahl und die Mischung der Farben, die Stellung und der Ausdruck der Personen, diese sind es, die ihr vornehmlich Namen, Form und Wesen ertheilt haben.

Man muß daher den Gegenstand der Kunst und die Pflicht des Künstlers wohl unterscheiden. Der erstre ist durch den Tadel des Lasters und durch die Anpreisung der Tugend genugsam erfüllet. Der andern aber ein Genüge zu thun, muß der Poet sich nothwendig solcher Farben bedienen, welche sowohl den allgemeinen Lastern, dergleichen die Leidenschaften sind, die ihren Ursprung aus dem Herzen haben, als den besondern Lächerlichkeiten, dergleichen die thörichten Moden sind, die ihre Quelle in dem Verstande haben, eigenthümlich zukommen. Ferner muß er dazu eine anständige Handlung erwählen; er muß sie so einzurichten wissen, daß sie die vortheilhaftesten Wirkungen hervorbringen kann, und muß überall Moral vermittelst der spielenden Personen mit einstreuen, welche Vernunft und Erfahrung zu dieser Absicht einmüthig bestimmt zu haben scheinen.

Nun ist es aber ganz und gar keine Frage, ob diese Moral aus dem Helden des Stücks fließen soll, oder ob sie vielmehr der Gegenstand aller Züge des Tadels und des Scherzes sein soll. Die neue Gattung scheint die erstre Methode angenommen zu haben, allein sowohl die Grundsätze als die Beispiele sind gleich stark darwider. Nach den Grundsätzen ist die Komödie bestimmt,

uns mehr Laster und Ungereimtheiten, die wir vermeiden, als Tugenden, die wir nachahmen sollen, vorzustellen; und nach den Beispielen kömmt es den Nebenpersonen zu, die Maximen der Weisheit anzubringen. So hat Molière dem Freunde des Misanthropens, dem Schwager des Orgon's, dem Bruder des Sganarelle ꝛc. die Sorge aufgetragen, uns die Grundsätze der Tugenden vorzulegen, die er zu dem Gegenstande unsrer Nachahmung machen wollte; seine Originale aber hat er mit allen Zügen der Satire, des Tadels und des Lächerlichen überhäuft, von welchen er glaubte, daß sie sowohl zu unserm Ergetzen als zu unserm Unterrichte dienen könnten.

Aus dem, was ich itzt gesagt, folgt unwidersprechlich, daß das Original einer wahren Komödie keine gänzlich tugendhafte Person sein könne, wie es die Originale der neuen Gattung sind, und daß dieses ein eingewurzelter Uebelstand ist, vor dem uns alle Schönheiten der Ausführung niemals gänzlich die Augen verblenden können. Vergebens wirft man ein, daß die satirischen Züge, womit man die Originale überhäuft, nicht mehr zum Zwecke treffen, und daß sie unsre Eigenliebe auf andre uns umgebende Gegenstände abzuwenden wisse. *) Umsonst wird man uns zu überreden suchen, daß die neuen komischen Dichter eben darum desto mehr Lob verdienten, weil sie anstatt der lasterhaften Charaktere lauter Personen, die voller Empfindungen der Ehre wären, eingeführet hätten; daß wir tugendhaften Maximen unser Herz von selbst aufschlössen und sie mit Vergnügen uns einflößen ließen, wenn man nur ein Wenig uns auf der rechten Seite zu fassen wüßte. Alle diese Gründe sind verfänglicher als wahr, blendender als gründlich. Lasset sie uns einmal aus ihren Wirkungen beurtheilen; denn diese sind sichrer als alle Vernünftelei.

Was hat denn nun jene leichte und hochmüthige Auskramung schöner und großer Gesinnungen den Sitten genützt? Was für Wirkungen hat denn jene glänzende Moral auf unsre Herzen und auf unsern Verstand gehabt? Eine unfruchtbare Bewunderung, eine Blendung auf wenige Augenblicke, eine überhingehende Bewegung, welche ganz unfähig ist, uns in uns selbst gehen zu lassen. So viele auf das Allerfeinste vorbereitete Sittensprüche, so viel zierlich ausgekramte Vorschriften sind für die Zuschauer völlig in Wind gesagt. Man bewundert Melaniden und

*) *Lettres sur Melanide.* — [Ueb.]

bedauert sie, allein ihr unaufhörlich kläglicher Ton und die Erzählung ihrer romanhaften Zufälle machen auf uns keinen nützlichen Eindruck, weil sie mit der Stellung, worinne wir uns befinden, ganz und gar keine Gemeinschaft haben. Das Schicksal der Aufseherin bewegt und rühret uns, allein ihre ganz besondern Umstände haben mit den unsrigen gar nichts gemein.*) Wir treffen in uns selbst nichts an, was wir mit den Abenteuern in Vergleichung bringen können, die blos unter die möglichen Dinge gehören und also gar nicht für uns gemacht zu sein scheinen. Man wird, wenn man es ja gestehen muß, bei dem Anblicke so sinnreicher Gemälde ergriffen, durchdrungen, bewegt; allein man fühlet für uns selbst in diesem Zusammenflusse von Begebenheiten, mit welchen der ordentliche Lauf menschlicher Dinge uns gewiß verschonen wird, weder Reue, noch Scham, noch Furcht.

Ganz anders ist es mit den Schilderungen bewandt, welche der Dichter von den Lastern und von dem Lächerlichen macht; sie finden bei uns Allen statt, und auch der vollkommenste Mensch trägt sowohl in seinem Verstande als in seinem Herzen beständig den Samen gewisser Ungereimtheiten und gewisser Fehler, welche sich bei Gelegenheit entwickeln. Wir finden uns also in dem Gemälde solcher mit der Menschheit verbundenen Schwachheiten getroffen und sehen darinne, was wir sind oder wenigstens sein können. Dieses Bild, welches zu dem unsrigen wird, ist einer von den einnehmendsten Gegenständen und erleuchtet unsre Seelen mit gewissen Lichtstrahlen, die desto heilsamer sind, je fähiger ihre Ursache, die Furcht vor der Schande und dem Lächerlichen, zu sein pflegt, uns zu heilsamen Entschließungen zu bewegen. So ward der stolze und unversöhnliche Haufe der Heuchler durch das Gemälde von den Lastern des scheinheiligen Betriegers zu Boden geschlagen. Tausend Schuldige wurden in Harnisch gejagt und beklagten sich mit so viel größerer Bitterkeit, je empfindlicher sie waren getroffen worden. Bei den Vorstellungen des George Dandin's lassen auch die verhärtetsten

*) Der Stoff einer Komödie muß aus den gewöhnlichen Begebenheiten genommen sein, und ihre Personen müssen von allen Seiten mit dem Volke, für das sie gemacht wird, eine Aehnlichkeit haben. Sie hat nicht nöthig, diese ihre Personen auf ein Fußgestelle zu erhöhen, weil ihr vornehmster Endzweck eben nicht ist, Bewundrung für sie zu erwecken, damit man sie desto leichter beklagen könne; sie will aufs Höchste durch die verdrießlichen Zufälle, die ihnen begegnen, uns für sie ein Wenig unruhig machen. Dubos, Kritische Betrachtungen, Th. II. S. 225.

Ehemänner auf ihren Gesichtern die Bewegung spüren, die sie alsdenn empfinden, wenn ihre Umstände mit den Umständen des Originals allzu sehr übereinstimmen; diese Uebereinstimmungen sind nicht selten, ob sie schon durch den Mangel der Bildung oder des Genies, durch den Geschmack an Veränderungen und den Eigensinn so vielfältig gemacht werden, als sie es durch die Verschiedenheit der Geburt sind. Die ohne Unterlaß wieder jung werdenden Schilderungen der Diafoiren haben vielleicht nicht wenig dazu beigetragen, daß die Aerzte ihren blinden Eigensinn für die alte Methode verlassen haben, ohne daß sie eben zu jenen kühnen Versuchen wären gereizt worden, von welchen man schalkhaft genug vorgiebt, daß wir dann und wann derselben Opfer sein müßten. Und wem ist endlich unbekannt, daß die muntern und beißenden Züge der gelehrten Weiber und der Kostbar-Lächerlichen auf das Plötzlichste das schöne Geschlecht von diesen zwei Unsinnigkeiten abgebracht haben?

Ich gebe zu, daß andre Charaktere, welche ebenso wohl getroffen waren, keine so merkliche Wirkungen gehabt haben. Der eingebildete Kranke hat nicht alle Orgons von ihren Dünsten befreiet, es sind nicht alle Menschenfeinde gesellschaftlicher, noch alle Grafen von Tufière bescheidner geworden. Allein was ist der Grund davon? Er ist dieser: weil die Fehler von dieser Art das rechtschaffne Wesen nicht angreifen, und weil man sogar in der Welt Leute antrifft, die sich eine Ehre daraus machen. Zärtliche Leibesbeschaffenheiten setzen gemeiniglich zärtliche Seelen voraus. Eine strenge und unwillige Gemüthsart ist fast immer mit viel Rechtschaffenheit verbunden: der Herzog von Montausier hielt es nicht für seiner unwürdig, ein Menschenfeind zu sein. Und ein gewisser Stolz endlich entstehet nicht selten aus einer vernünftigen Empfindung seiner eignen übersehenden Größe. Das Vorurtheil ringet bei solchen Gelegenheiten glücklich mit den Spöttereien des Tadels, da es gegentheils gegen die komische Schilderung eines Lasters des Herzens oder einer Lächerlichkeit im gesellschaftlichen Leben oder einer Ungereimtheit des Verstandes gewiß nicht bestehen wird. Der Gegenstand der beschämenden Bemerkungen der Zuschauer will man durchaus nicht sein, es koste auch, was es wolle; und wenn man sich auch nicht wirklich bessert, so ist man doch gezwungen, sich zu verstellen, damit man öffentlich weder für lächerlich noch für verächtlich gehalten werde.

Und so wären wir denn endlich auf die letzte Ausflucht ge-

bracht, welche über alle Beispiele und Gründe sieget. Diese neue komische Gattung, sagt man, gefällt;*) das ist genug, und die Regeln thun dabei nichts.

Man berufe sich nicht zur Bestätigung dieser zu allgemeinen und eben deswegen gefährlichen Maxime auf den Einfall Sr. Hoheit des Prinzen über die regelmäßige, aber verdrießliche Tragödie des Abts von Aubignac. Die Anwendung der Regeln verursachte den Fall dieses Stücks gar nicht, sondern die schlechte Colorite seines Pinsels schlug es nieder. Doch weil ich mir vorgenommen habe, meinen Gegnern nur solche Gründe entgegenzusetzen, von welchen ich selbst überzeugt bin, so will ich es ihnen vorläufig einräumen, daß das Kläglich-Komische große Bewegungen und oft angenehme Empfindungen verursache. Allein wenn ich auf einen Augenblick die ganze Frage dahinaus laufen lasse, bei welcher Gattung das größere Vergnügen anzutreffen sei, so behaupte ich, daß jene neuere uns kein so mannichfaltiges und natürliches Vergnügen verschaffen könne als die Gattung, welche in dem Jahrhunderte des Molière herrschte.

Zuerst findet man in den weinerlichen Komödien alle die rührungslosen leeren Plätze, die man bei Lesung eines Romans findet. Sie sind ebenso wie diese mit erzwungnen Verwicklungen, mit außerordentlichen Stellungen, mit übertriebenen Charakteren angefüllt, welche oft wahrer als wahrscheinlich sind; und wenn sie in unsrer Seele jene nichts weniger als willkürliche Bewegungen verursachen, die sie auf einige Augenblicke bezaubern, so kömmt es daher, weil wir bei dem Anblicke auch der erdichtetsten Gegenstände gerührt werden, wenn sie nur mit Kunst geschildert sind. Allein man merke wohl, daß die Rührungen weder so einnehmend sind, noch ebendieselbe Dauer und ebendenselben Charakter der Wahrheit haben, welchen die getreue Nachahmung einer aus dem Innersten der Natur geschöpften Stellung hervorbringt.

In der That, wenn die dramatischen Erdichtungen uns um so viel lebhafter rühren, je näher sie der Wirklichkeit kommen, so müssen die Erdichtungen der neuen Gattung so viel schwächere Eindrücke machen, je entgegengesetzter sie der Wahrscheinlichkeit sind. Es ist ein Wunderwerk der Kunst nöthig gewesen, um uns die Abenteuer einer Frau annehmlich zu machen, die nach siebzehn Jahren einer heimlichen Vermählung und eines eingebildeten

*) S. den Prolog des Lustspiels „Liebe für Liebe". — [Ueb.]

Gefängnisses auf einmal sich aus dem Schooße ihrer Provinz aufmacht und nach Paris kommt, einen untreuen Mann aufzusuchen, der sie, ob er sie schon alle Tage zu sehen bekommen könnte, doch nicht eher als bei der Entwicklung findet. So und nicht anders ist der romanenhafte Grund beschaffen, auf welchen das Gebäude des Weinerlich-Komischen gemeiniglich aufgeführt ist oder vielmehr nothwendig aufgeführt sein muß, und diesen muß sich der Zuschauer gefallen lassen, wenn er anders Vergnügen daran finden will. Die Oper setzt bei Weitem nicht so viel Triebfedern in Bewegung, um uns durch das Glänzende ihrer Auszierungen zu verblenden, als das Kläglich-Komische Täuschungen anwendet, um eine schmerzhaft-angenehme Empfindung in uns zu erwecken.

Die Eindrücke des Vergnügens, welche das wahre Komische hervorbringt, sind von einer ganz andern Beschaffenheit. Es geschiehet allezeit mit einem stets neuen Vergnügen, so oft wir jene von der Natur erkannte Schilderungen, dergleichen „Der Menschenfeind", „Der Geizige", „Der Stumme", „Der Spieler", „Der Mürrische", „Der Ruhmredige" und andre sind, wieder vorstellen sehen oder sie aufs Neue lesen. Oder wenn wir uns in kleine Stücke einlassen wollen, wird man es wohl jemals satt, die wahren komischen Auftritte zu sehen, zum Exempel die Auftritte des Harpagon's mit der Euphrosyne, des Valer's mit dem Meister Jakob, des bürgerlichen Edelmanns mit seinem Mädchen und seinen verschiednen Lehrmeistern, die pedantische Zänkerei des Trissotin's und des Vadius; oder auch, in einer höhern Art, das feine und sinnreiche Gespräch des Mercur's mit der Nacht, die verleumdrische Unterredung der Celimene mit dem Marquis und ihre sinnreiche Art, der spröden Arsinoe ihre spitzigen Anzüglichkeiten wieder zurückzugeben? Verursachen uns wohl die am Meisten glänzenden Moralien, wann sie auch bis zum Thränen getrieben werden, jemals ein so lebhaftes, ein so wahres und ein so dauerndes Vergnügen?

Doch die Verringerung und Schwächung unseres Vergnügens oder die Unnützlichkeit einer ernsthaften und traurig-spruchreichen Moral ist der gegründetste Vorwurf noch nicht, den man der neuen Art von Komödien machen kann: ihr vornehmster Fehler ist dieser, daß sie die Grenzen gar aufhebt, welche von je her das Tragische von dem Komischen getrennt haben, und uns jene ungeheure Gattung des Tragikomischen zurückbringet, welche man mit so vielem Grunde nach verschiednen Jahren eines betrieg-

lichen Triumphs verworfen hat. Ich weiß wohl, die neue Art hat bei Weitem nicht so viele und große Ungereimtheiten; die Verschiedenheit ihrer Personen ist nicht so anstößig, und die Bedienten dürfen darinne nicht mit Prinzen zusammen spielen: allein im Grunde ist sie doch ebenso fehlerhaft, obschon auf eine verschiedne Weise. Denn wie die erstre Art die heroischen Personen erniedrigte, indem sie ihnen blos gemeine Leidenschaften gab und nur die gewöhnlichen Tugenden aufführte, die zu dem Heldenmäßigen der Tragödie lange nicht erhaben genug sind, ebenso erhöhet die andre die gemeinen Personen zu Gesinnungen, welche Bewunderung erwecken, und malt sie mit Zügen jenes reizenden Mitleids, welches das unterscheidende Eigenthum des Trauerspiels ausmachet. Beide sind also dem Wesen, welches man dem komischen Gedichte zugestanden hat, gleich sehr zuwider; beide verdienen also einen gleichen Tadel und vielleicht auch eine gleiche Verbannung.

Als das Tragikomische zuerst aufkam, glaubte man, ohne Zweifel das Gebiete der komischen Muse erweitert zu haben, und billigte also anfangs diese kühne Erfindung. Mit eben dieser Einbildung geschmeichelt, triumphiren auch itzo die Anhänger der neuen Gattung; sie suchen sich zu überreden, der Weg der Empfindung sei gleichfalls eine von den glücklichen Entdeckungen, welche der französischen Scene den höchsten Grad der Ausschmückung gegeben habe; sie wollen durchaus nicht einsehen, daß die Empfindung, welche gewissen Gedichten, zum Exempel der Elegie und dem Hirtengedichte, so wesentlich ist, sich ganz und gar nicht mit der komischen Grundlage verbinden lasse, welche das Theater nothwendig braucht, wenn es seinen Originalen denjenigen Ton geben will, der im Ergetzen bessert. Man betriege sich hier nur nicht, wir haben zwei sehr unterschiedne Gattungen: die eine ist die nützliche und die andre die angenehme; weit gefehlt also, daß das Weinerlich-Komische eine dritte ausmache, es schmelzt vielmehr beide Gattungen in eine einzige und machet uns ärmer, indem es uns reicher zu machen scheinet.

Wann die wirklich komischen Fabeln gänzlich erschöpft wären, so könnte man die Erfindung der weinerlichen Charaktere noch eher vergeben, weil sie wenigstens, als eine Vermischung des Wahren und Falschen, das Verdienst haben, uns auf einen Augenblick zu rühren, wenn sie uns auch schon durch die Ueberlegung verdrießlich werden; allein es ist derselben noch eine sehr große Menge übrig, welche alle neu sind, und die man schon seit

langer Zeit auf der Bühne geschildert zu sehen gewünscht hat. Wir haben vielleicht nicht ein einziges getreues Gemälde von verschiednen Sitten und Lächerlichkeiten unsrer Zeit: zum Exempel von der gebietrischen Leutseligkeit unsrer Hofleute und von ihrem unersättlichen Durste nach Vergnügen und Gunst; von der unbesonnenen Eitelkeit und wichtigen Aufgeblasenheit unserer jungen Magistratspersonen; von dem wirklichen Geize und der hochmüthigen Verschwendung unsrer großen Rentmeister; von jener feinen und manchmal ausgelassenen Eifersucht, welche unter den Hofdamen wegen der Vorzüge des Ranges und noch mehr wegen der Vorzüge der Schönheit herrschet; von jenen reichen Bürgerinnen, welche das Glück trunken macht, und die durch ihre unverschämte Pracht den Gesetzen, dem Wohlstande und der Vernunft Hohn sprechen.

Auf diese Art würden sich tausend nützliche und glänzende Neuigkeiten dem Pinsel unsrer Dichter darbieten, wenn sie nicht von der Liebe zu dem Besondern verführt würden. Sollten sie wohl von der Schwierigkeit, solche feine Charaktere zu schattiren, welche nur eine sehr leichte Auftragung der Farben erlauben, zurückgehalten werden? Allein könnten sie nicht nach dem Beispiele des Molière an den Nebenrollen dasjenige einbringen, was ihnen an der Unterstützung des Hauptcharakters abgehet? Und brauchen sie denn weniger Kunst darzu, wenn sie uns in Komödien eingekleidete Romane wollen bewundern lassen, oder weniger Genie, um sich in dem engen Bezirke, in welchen sie sich einschließen, zu erhalten? Da sie nur auf eine einzige Empfindung, des Mitleidens nämlich, eingeschränkt sind, so haben wir vielmehr zu fürchten, daß sie uns durch die Einförmigkeit ihres Tones und ihrer Originale Frost und Ekel erwecken werden. Denn in der That, wie die Erkennungen beständig mit einerlei Farben vorbereitet, herzugeführet und aufgeschlossen werden, so ist auch nichts dem Gemälde einer Mutter, welche ihr und ihrer Tochter Unglück beklagt, ähnlicher als das Bild einer Frau, welche über ihr und ihres Sohnes Unglück Thränen vergießt. Fließen aber hieraus nicht nothwendig Wiederholungen, die nicht anders als verdrießlich sein können?

Wie weit übertrifft das wahre Komische eine so unfruchtbare Gattung! Nicht allein alle Charaktere und alle Stände, nicht allein alle Laster und Lächerlichkeiten sind seinen Pfeilen ausgesetzt, sondern es hat auch noch die Freiheit, die Farben zu verändern, womit ebendieselben Originale und ebendieselben Un-

gereimtheiten gemalt werden können. Und auf diesem Wege findet man nirgends Grenzen; denn obschon die Menschen zu allen Zeiten einerlei Fehlern unterworfen sind, so zeigen sie dieselben doch nicht immer auf einerlei Art. Die Alten, in dieser Absicht, sind den Neuern sehr ungleich, und wir selbst, die wir in den itzigen Tagen leben, haben mit unsern Vätern sehr wenig Aehnliches.

Zu den Zeiten des Molière und der Corneillen, besonders zu Anfange ihres Jahrhunderts, konnte man die gelehrten und witzigen Köpfe von Profession mit griechischen und lateinischen Citationen ausgespickt, über ihre barbarischen Schriftsteller verdüstert, in ihren Sitten grob und unbiegsam und in ihrem Aeußerlichen nachlässig und schmutzig vorstellen. Diese Züge passen schon seit langer Zeit nicht mehr. Das pedantische Ansehen ist mit jener tiefen Gelehrsamkeit, die aus Lesung der Originale geschöpft war, verschwunden. Man begnügt sich, wenn ich so reden darf, mit dem bloßen vernis der Literatur, und den Meisten von unsern Neuern ist ein leichtes und sich ausnehmendes Mundwerk anstatt der gründlichen Wissenschaft, welche ihre Vorgänger besaßen. Ihre Erkenntniß, sagt man, ist mannichfaltiger, aber eben deswegen auch unvollkommner. Sie haben, wenn man will, mehr Witz, aber vielleicht desto weniger wahres Genie. Kurz, die Meisten von ihnen scheinen von den alten Gelehrten nichts beibehalten zu haben als die beklagenswürdige Erbitterung, ihre Personen und ihre Werke unter einander zu verlästern und sich dadurch in den Augen ihrer Zeitgenossen und der Nachwelt verächtlich zu machen.

Es ist also nicht sowohl die Erschöpfung der Charaktere und des Lächerlichen, noch die Begierde, nützlicher zu sein, noch die Vorstellung eines größern Vergnügens, welche uns die Gattung des Weinerlich-Komischen verschafft hat, sondern vielmehr die Schwierigkeit, den Ton des Molière zu erreichen, oder vielmehr die Begierde, unsre Bewunderung durch die glänzenden Reize der Neuigkeit zu überraschen. Diese Krankheit, welche dem französischen Genie so eigen ist, erzeugt die Moden in der Literatur und steckt mit ihren Sonderlichkeiten sowohl alle Schreibarten als alle Stände an. Unsre Neugierde will Alles durchlaufen, unsre Eitelkeit will Alles versuchen; und auch alsdenn, wenn wir der Vernunft nachgeben, scheinen wir nicht sowohl ihrem Reize als unserm Eigensinn gefolgt zu sein.

Wann diese Betrachtungen wahr sind, so ist es leicht, das Schicksal des Weinerlich-Komischen vorherzusagen. Die Mode

hat es eingeführt, und mit der Mode wird es vergehen und in das Land des Tragikomischen verwiesen werden, aus welchem es gekommen ist. Es glänzet vermöge der schimmernden Blitze der Neuigkeit und wird ebenso geschwind als diese verlöschen. Das schöne Geschlecht, welches der geborne Beschützer aller zärtlichen Neuerungen ist, kann nicht immer weinen wollen, ob es gleich immer empfinden will. Wir dürfen uns nur auf seine Unbeständigkeit verlassen.

Unter die Gründe, warum man den Geschmack an dem Weinerlich-Komischen wird fahren lassen, gehöret auch noch die äußerste Schwierigkeit, in dieser Gattung glücklich zu sein; die Laufbahn ist nicht von großem Umfange, und es wird ein ebenso glänzendes und bearbeitetes Genie, als das Genie des Verfassers der „Melanide“ ist, dazu erfordert, wenn man sie mit gutem Fortgange ausfüllen will. Der Herr von Fontenelle hat einen Ton, welcher ihm eigen ist, und der ihm allein unvergleichlich wohl läßt; allein es ist unmöglich oder gefährlich, ihn nachzuahmen. Der Herr de la Chaussée hat gleichfalls seinen Ton, dessen Schöpfer er ist, und dem es mehr in Ansehung der Art von Unmöglichkeit, seine Fabeln nicht nachzucopiren, als in Ansehung der Schwierigkeit, sie mit ebenso vieler Kunst und mit ebenso glänzenden Farben vorzutragen, an Nachahmern fehlen wird.

Doch alle Kunst ist unnütze, wenn die Gattung an und für sich selbst fehlerhaft ist, das ist, wenn sie sich nicht auf jenes empfindbare und allgemeine Wahre gründet, welches zu allen Zeiten und für alle Gemüther verständlich ist. Aus dieser Ursache vornehmlich wird die Täuschung des neuen Komischen gewiß verschwinden; man wird es bald durchgängig überdrüssig sein, die Auskramung der Tugend mit bürgerlichen Abenteuern verbunden zu sehen und romanenhafte Originale die strengste Weisheit in dem nachgemachten Tone des Seneca predigen oder mit den menschlichen Tugenden zur Nachahmung des berühmten Maximenschreibers sinnreich zanken zu hören.

Lasset uns daher aus diesem Allen den Schluß ziehen, daß keine Erfindungen vergönnt sind, als welche die Absicht zu verschönern haben, und daß die Gattung des Weinerlich-Komischen eine von den gefährlichen Erfindungen ist, welche dem wahren Komischen einen tödtlichen Streich versetzen kann. Wenn eine Kunst zu ihrer Vollkommenheit gelangt ist, und man will ihr Wesen verändern, so ist dieses nicht sowohl eine in dem Reiche der Gelehrsamkeit erlaubte Freiheit als vielmehr eine unerträgliche

Frechheit.*) Die Griechen und die Römer, unsre Meister und Muster in allen Geburten des Geschmacks, haben die Komödie vornehmlich dazu bestimmt, daß sie uns vermittelst der Kritik und des Scherzes zugleich ergetzen und unterrichten soll. Alle Völker Europens sind hernach dieser Weise mehr oder weniger gefolgt, so wie es ihrem eigenthümlichen Genie gemäß war, und wir selbst haben sie in den Zeiten unsers Ruhmes, in dem Jahrhunderte angenommen, das man so oft mit dem Jahrhunderte des August's in Vergleichung gestellet hat. Warum will man itzt Thalien nöthigen, die traurige Stellung der Melpomene zu borgen und ein ernsthaftes Ansehen über eine Bühne zu verbreiten, deren vornehmste Zierde allezeit Spiel und Lachen gewesen sind und beständig ihr unterscheidender Charakter sein werden?

Versibus exponi tragicis res comica non vult.

(Horaz in der „Dichtkunst".)

* * *

Hier ist die Schrift des französischen Gegners aus. Ob es nun gleich nicht scheint, daß sie der Hr. Prof. Gellert gekannt habe, so ist es dennoch geschehen, daß er auf die meisten ihrer Gründe glücklich geantwortet hat. Weil sie dem Leser noch in frischem Andenken sein müssen, so will ich ihn nicht lange abhalten, sich selbst davon zu überzeugen. Nur habe ich eine kleine Bitte an ihn zu thun. Er mag so gut sein und es dem Hrn. Prof. Gellert nicht zuschreiben, wann er finden sollte, daß er sich diesesmal schlechter ausdrücke, als er sonst von ihm gewohnt ist. Man sagt, daß auch die besten Uebersetzer Verhunzer wären.

Des Herrn Prof. Gellert's
Abhandlung für das rührende Lustspiel.

Man hat zu unsern Zeiten, besonders in Frankreich, eine Art von Lustspielen versucht, welche nicht allein die Gemüther

*) Da alle Künste an einander grenzen, so laßt uns noch die Klagen hören, welche Hr. Blondel in seinem 1747 gedruckten *Discours sur l'Architecture* führet. Es ist zu befürchten, sagt er, daß die sinnreichen Neuerungen, welche man zu itziger Zeit mit ziemlichem Glück einführt, endlich von Künstlern werden nachgeahmt werden, welchen die Verdienste und die Fähigkeiten der Erfinder mangeln. Sie werden daher auf eine Menge ungereimter Gestalten fallen, welche den Geschmack nach und nach verderben, und werden ausschweifenden Sonderlichkeiten den schönen Namen der Erfindungen beilegen. Wann dieses Gift die Künste einmal ergriffen hat, so fangen die Alten an, unfruchtbar zu scheinen, die großen Meister frostig und die Regeln allzu enge 2c. 2c.

der Zuschauer zu ergetzen, sondern auch so zu rühren und so anzutreiben vermögend wäre, daß sie ihnen sogar Thränen auspresse. Man hat dergleichen Komödie zum Scherz und zur Verspottung in der französischen Sprache comédie larmoyante,*) das ist die *weinerliche*, genennt, und von nicht Wenigen pflegt sie als eine abgeschmackte Nachäffung des Trauerspiels getadelt zu werden. Ich bin zwar nicht Willens, alle und jede Stücke, welche in diese Classe können gebracht werden, zu vertheidigen, sondern ich will blos die Art der Einrichtung selbst retten und wo möglich erweisen, daß die Komödie mit allem Ruhme heftiger bewegen könne. *Dacier***) und Andre, welche die von dem Aristoteles entworfene Erklärung weitläuftiger haben erläutern wollen, setzen die ganze Kraft und Stärke der Komödie in das Lächerliche. Nun kann man zwar nicht leugnen, daß nicht der größte Theil derselben darauf ankomme, obgleich nach dem *Voßius****) auch dieses zweifelhaft sein könnte; allein so viel ist auch gewiß, daß in dem Lächerlichen nicht durchaus alle ihre Tugend bestehe. Denn entweder sind die reizenden Stücke des Terenz keine Komödien zu nennen, oder die Komödie hat ihre ernsthaften Stellen und muß sie haben, damit selbst das *Lächerliche* durch das beständige Anhalten nicht geschwächt werde. Denn was ohne Unterlaß artig ist, das rührt entweder nicht genug oder ermüdet das Gemüth, indem es dasselbe allzu sehr rührt. Ich glaube also, daß aus der Erklärung des Aristoteles weiter nichts zu folgern ist als dieses, was für eine Art von Lastern die Komödie vornehmlich durchziehen soll. Es erhellt nämlich daraus, daß sie sich mit solchen Lastern beschäftigen müsse, welche Niemandem ohne Schande, obschon ohne seinem und ohne Andrer Schaden, anhängen können, kurz, solche Laster, welche Lachen und Satire, nicht aber Ahndung und öffentliche Strafe verdienen; woran sich aber doch weder *Plautus*, noch Diejenigen, die er unter den Griechen nachgeahmet hat, besonders gekehrt zu haben scheinen. Ja, man muß sogar zu-

*) S. die Vorrede des Hrn. v. *Voltaire* zu seiner *Nanine*, im IX. Theile seiner Werke, Dresdner Ausgabe. — [Gellert.]

**) In den Anmerkungen zu des Aristoteles „Dichtkunst", Hauptst. V. S. 58. Pariser Ausgabe von 1692: Aristote en faisant la définition de la Comédie décide, quelles choses peuvent faire le sujet de son imitation. Il n'y a que celles qui sont purement ridicules, car tous les autres genres de méchanceté ou de vice ne sçauroient y trouver place, parce qu'ils ne peuvent attirer que l'indignation ou la pitié, passions, qui ne doivent nullement regner dans la Comédie. — [G.]

***) In seiner „Poetik", lib. I. c. V. p. 123. — [G.]

gestehen, daß es eine Art Laster giebt, welche gar sehr mit eines Andern Schaden verbunden ist, als zum Exempel die Verschwendung, und dennoch in der Komödie angebracht werden kann, wenn es nur auf eine geschickte und kunstmäßige Art geschieht. Ich sehe also nicht, worinne derjenige Lustspieldichter sündige, welcher in Betrachtung der Nützlichkeit die Regeln der Kunst dann und wann beiseite setzt, besonders wenn man von ihm sagen kann:

Habet bonorum exemplum: quo exemplo sibi
Licere id facere, quod illi fecerunt, putat.

Es sei also immer die sinnreiche Verspottung der Laster und Ungereimtheiten die vornehmste Verrichtung der Komödie, damit eine mit Nutzen verbundene Fröhlichkeit die Gemüther der Zuschauer einnehme: nur merke man auch zugleich, daß es eine doppelte Gattung des Lächerlichen giebt. Die eine ist die stammhafte und, so zu reden, am Meisten handgreifliche, weil sie in ein lautes Gelächter ausbricht; die andere ist feiner und bescheidener, weil sie zwar ebenfalls Beifall und Vergnügen erweckt, immer aber nur einen solchen Beifall und ein solches Vergnügen, welches nicht so stark ausbricht, sondern gleichsam in dem Innersten des Herzens verschlossen bleibt. Wann nun die ausgelassene und heftige Freude, welche aus der ersten Gattung entspringt, nicht leicht eine ernsthaftere Gemüthsbewegung verstattet, so glaube ich doch, daß jene gesetztere Freude sie verstatten werde. Und wenn ferner die Freude nicht das einzige Vergnügen ist, welches bei den Nachahmungen des gemeinen Lebens empfunden werden kann, so sage man mir doch, worinne dasjenige Lustspiel zu tadeln sei, welches sich einen solchen Inhalt erwählet, durch welchen es außer der Freude auch eine Art von Gemüthsbewegung hervorbringen kann, welche zwar den Schein der Traurigkeit hat, an und für sich selbst aber ungemein süße ist.*) Da nun aber dieses alsdann sehr leicht geschehen kann, wenn man die Komödie nicht nur die Laster, sondern auch die Tugenden schildern läßt, so sehe ich nicht, warum es ihr nicht vergönnt sein sollte, mit den tadelhaften Personen auch gute und liebenswürdige zu verbinden und

*) Permagna enim, sagt der vortreffliche Engländer Joseph Trapp, est discrepantia inter istam tristitiam, quae in tragoedia dominatur, et istam, quae in comoediam admittitur. Illa tanquam hiemalis tempestas diem paene integrum nubibus et tenebris obvolvit, interspersis tantum raris et brevibus lucis intervallis: haec actionem dramaticam, tanquam coelum tempore aestivo plerumque sudum, nubibus non nunquam sed rarius intercipit. *Praelect. Poet.*, p. 323. edit. alt., Londini 1722. — [G.]

sich dadurch sowohl angenehmer als nützlicher zu machen, damit einigermaßen jener alten Klage des komischen Trupps bei dem Plautus abgeholfen werde:

Hujusmodi paucas poëtae reperiunt comoedias,
Ubi boni meliores fiant.

Wenigstens sind unter den Alten, wie Scaliger erinnert, sowohl unter den Griechen als unter den Römern, Verschiedene gewesen, welche eine doppelte Gattung von Komödie zugelassen und sie in die sittliche und lächerliche eingetheilet haben. Unter der sittlichen verstanden sie diejenige, in welcher die Sitten, und unter der lächerlichen, in welcher das Lächerliche herrschte. Doch wenn man nicht allein darauf zu sehen hat, was in der Komödie zu geschehen pflegt, sondern auch auf das, was darinne geschehen sollte, warum wollen wir sie nicht lieber nach Maßgebung des Trapp's*) also erklären, daß wir sagen: die Komödie sei ein dramatisches Gedicht, welches Abschilderungen von dem gemeinen Privatleben enthalte, die Tugend anpreise und verschiedene Laster und Ungereimtheiten der Menschen auf eine scherzhafte und feine Art durchziehe? Ich gestehe ganz gerne, daß sich diese Erklärung nicht auf alle und jede Exempel anwenden lasse; allein wenn man auch durchaus eine solche verlangte, welche Alles, was jemals unter dem Namen Komödie begriffen worden, in sich fassen sollte, so würde man entweder gar keine oder doch ein Ungeheuer von einer Erklärung bekommen. Genug, daß diese von uns angenommene Erklärung von dem Endzwecke, welchen die Komödie erreichen soll und auch leicht erreichen kann, abgeleitet ist und auch daher ihre Entschuldigung und Vertheidigung nehmen darf.

Damit ich aber die Sache der rührenden Komödie, wo nicht glücklich, doch sorgfältig führen möge, so muß ich einer doppelten Anklage entgegen gehen, deren eine dahinaus läuft: daß auf diese Weise der Unterscheid, welcher zwischen einer Tragödie und Komödie sein müsse, aufgehoben werde, und deren andre darauf ankömmt: daß diejenige Komödie sich selbst zuwider wäre, welche die Affecten sorgfältig erregen wolle.

Was den ersten Grund anbelangt, so scheint es mir gar nicht, daß man zu befürchten habe, die Grenzen beider Gattungen möchten vermengt werden. Die Komödie kann ganz wohl zu

*) Am angef. Orte S. 314 und folglich. — [G.]

rühren fähig sein und gleichwohl von der Tragödie noch weit entfernt bleiben, indem sie weder ebendieselben Leidenschaften rege macht, noch aus ebenderselben Absicht und durch ebendieselben Mittel, als die Tragödie zu thun pflegt. Es wäre freilich unsinnig, wenn sich die Komödie jene großen und schrecklichen Zurüstungen der Tragödie, Mord, Verzweiflung und dergleichen, anmaßen wollte; allein wenn hat sie dieses jemals gethan? Sie begnügt sich mit einer gemeinen, obschon seltnen Begebenheit und weiß von dem Adel und von der Hoheit der Handlung nichts; sie weiß nichts von den Sitten und Empfindungen großer Helden, welche sich entweder durch ihre erhabne Tugend oder durch ihre außerordentliche Häßlichkeit ausnehmen; sie weiß nichts von jenem tragischen hohen und prächtigen Ausdrucke. Dieses Alles ist so klar, daß ich es nur verdunkeln würde, wenn ich es mehr auseinandersetzen wollte. Was hat man also für einen Grund, zu behaupten, daß die rührende Komödie, wenn sie dann und wann Erbarmen erweckt, in die Vorzüge der Tragödie einen Eingriff thue? Können denn die kleinen Uebel, welche sie dieser oder jener Person zustoßen läßt, jene heftige Empfindung des Mitleids erregen, welche der Tragödie eigen ist? Es sind kaum die Anfänge dieser Empfindung, welche die Komödie zuläßt und auf kurze Zeit in der Absicht anwendet, daß sie diese kleine Bewegung durch etwas Erwünschtes wieder stillen möge; welches in der Tragödie ganz anders zu geschehen pflegt. Doch wir wollen uns zu der vornehmsten Quelle wenden, aus welcher die Komödie ihre Rührungen herholt, und zusehen, ob sie sich vielleicht auf dieser Seite des Eigenthums der Tragödie anmaße. Man sage mir also, wenn rühret denn diese neue Art von Komödie, von welcher wir handeln? Geschicht es nicht meistentheils, wenn sie eine tugendhafte, gesetzte und außerordentliche Liebe vorstellet? Was ist aber nun zwischen der Liebe, welche die Tragödie anwendet, und derjenigen, welche die Komödie braucht, für ein Unterscheid? Ein sehr großer. Die Liebe in der Komödie ist nicht jene heroische Liebe, welche durch die Bande wichtiger Angelegenheiten, der Pflicht, der Tapferkeit, des größten Ehrgeizes, entweder unzertrennlich verknüpfet oder unglücklich zertrennet wird; es ist nicht jene lärmende Liebe, welche von einer Menge von Gefahren und Lastern begleitet wird; nicht jene verzweifelnde Liebe: sondern eine angenehm unruhige Liebe, welche zwar in verschiedene Hindernisse und Beschwerlichkeiten verwickelt wird, die sie entweder vermehren oder schwächen, die aber alle glücklich überstiegen

werden und einen Ausgang gewinnen, welcher, wenn er auch nicht für alle Personen des Stücks angenehm, doch dem Wunsche der Zuschauer gemäß zu sein pflegt. Es ist daher im Geringsten keine Vermischung der Kunst zu befürchten, so lange sich nicht die Komödie mit ebenderselben Liebe beschäftiget, welche in der Tragödie vorkömmt, sondern von ihr in Ansehung der Wirkungen und der damit verknüpften Umstände ebenso weit als in Ansehung der Stärke und Hoheit entfernt bleibt. Denn so wie die Liebe in einem doppelten Bilde strahlt, welche auf so verschiedene Weise ausgedrückt werden, daß man sie schwerlich für einerlei halten kann; ja, wie sogar die Gewalt, die sie über die Gemüther der Menschen hat, von ganz verschiedner Art ist, so daß, wenn der Eine mit zerstreuten Haaren, mit verwirrter Stirn und verzweifelnden Augen herumirret, der Andere das Haar zierlich in Locken schlägt und mit lächelnd-trauriger Miene und angenehm unruhigen Augen seinen Kummer verräth: ebenso, sage ich, ist die Liebe, welche in beiden Spielen gebraucht wird, ganz und gar nicht von einerlei Art und kann also auch nicht auf einerlei oder auch nur auf ähnliche Art rühren. Ja, es fehlt so viel, daß die Komödie in diesem Stücke die Rechte der Tragödie zu schmälern scheinen sollte, daß sie vielmehr nichts als ihr Recht zu behaupten sucht. Denn ob ich schon Denjenigen nicht beistimme, welche, durch das Ansehen einiger alten Tragödienschreiber bewogen, die Liebe gänzlich aus der tragischen Fabel verbannen wollen, so ist doch so viel gewiß, daß nicht jede Liebe, besonders die zärtlichere, sich für sie schickt, und daß auch diejenige, die sich für sie schickt, nicht darinne herrschen darf, weil es nicht erlaubt ist, die Liebe einzig und allein zu dem Inhalte eines Trauerspiels zu machen. Sie kann zwar jenen heftigern Gemüthsbewegungen, welche der Tragödie Hoheit, Glanz und Bewunderung ertheilen, gelegentlich beigefügt werden, damit sie dieselben bald heftiger antreibe, bald zurückhalte, nicht aber, damit sie selbst das Hauptwerk der Handlung ausmache. Dieses Gesetz, welches man der Tragödie vorgeschrieben hat, und welches aus der Natur einer heroischen That hergeholet ist, zeiget deutlich genug, daß es allein der Komödie zukomme, aus der Liebe ihre Haupthandlung zu machen. Alles derohalben, was die Liebe, ihren schrecklichen und traurigen Theil beiseite gesetzt, im Rührenden vermag, kann sich die Komödie mit allem Recht anmaßen. Der vortreffliche Corneille erinnert sehr wohl, daß dasjenige Stück, in welchem allein die Liebe herrschet, wann es auch schon in den vornehmsten Personen wäre,

keine Tragödie, sondern seiner natürlichen Kraft nach eine Komödie sei.*) Wie viel weniger kann daher dasjenige Stück, in welchem nur die heftige Liebe einiger Privatpersonen aufgeführet wird, das Wesen des Trauerspiels angenommen zu haben scheinen? Das, was ich aber von der Liebe und von dem Anspruche der Komödie auf dieselbe gesagt habe, kann, glaube ich, ebenso wohl von den übrigen Stücken behauptet werden, welche die Gemüther zu bewegen vermögend sind: von der Freundschaft, von der Beständigkeit, von der Freigebigkeit, von dem dankbaren Gemüthe und so weiter. Denn weil diese Tugenden Denjenigen, der sie besitzt, zwar zu einem rechtschaffnen, nicht aber zu einem großen und der Tragödie würdigen Manne machen, und also auch vornehmlich nur Zierden des Privatlebens sind, wovon die Komödie eine Abschilderung ist, so wird sich auch die Komödie die Vorstellung dieser Tugenden mit allem Rechte anmaßen und Alles zu gehöriger Zeit und an gehörigem Orte anwenden dürfen, was sie, die Gemüther auf eine angenehme Art zu rühren, darbieten können. Allein auf diese Art, kann man einwenden, wird die Komödie allzu frostig und trocken scheinen; sie wird von jungen Leuten weniger geliebt und von Denjenigen weniger besucht werden, welche durch ein heftiges Lachen nur ihren Bauch erschüttern wollen. Was schadet das? Genug, daß sie alsdann, wie der berühmte Werenfels**) saget, weise, gelehrte, rechtschaffne und kunstverständige Männer ergetzen wird, welche mehr auf das Schickliche als auf das Lächerliche, mehr auf das Artige als auf das Grimassenhafte sehen; und wann schon Die, welche nur Possen suchen, dabei nicht klatschen, so wird sie doch Denen gefallen, welche, mit dem Plautus zu reden, pudicitiae praemium esse volunt.

Ich komme nunmehr auf den zweiten Einwurf. Rührende Komödien, sagt man, widersprechen sich selbst; denn eben deswegen, weil sie rühren wollen, können entweder die Laster und Ungereimtheiten der Menschen darinne nicht zugleich belacht werden, oder, wenn Beides geschieht, so sind es weder Komödien noch Tragödien, sondern ein Drittes, welches zwischen beiden inne liegt, und von welchem man das sagen könnte, was Ovidius von dem Minotaurus sagte:

Semibovemque virum, semivirumque bovem.

*) S. die erste Abhandlung des P. Corneille über das dramatische Gedicht. — [G.]

**) In seiner Rede von der Komödie, S. 365 *Diss. var. argum.*, parte altera. Amstelod. 1617. — [G.]

Dieser ganze Tadel kann, glaube ich, sehr leicht durch diejenigen Beispiele nichtig gemacht werden, welche unter den dramatischen Dichtern der Franzosen sehr häufig sind. Denn wenn Destouches, de la Chaussée, Marivaux, Voltaire, Fagan und Andre, deren Namen und Werke längst unter uns bekannt sind, dasjenige glücklich geleistet haben, was wir verlangen, wann sie nämlich mit Beibehaltung der Freude und der komischen Stärke auch Gemüthsbewegungen an dem gehörigen Orte angebracht haben, welche aus dem Innersten der Handlung fließen und den Zuschauern gefallen: was bedarf es alsdann noch für andre Beweise? Doch wenn wir auch ganz und gar kein Exempel für uns anführen könnten, so erhellet wenigstens aus der verschiednen Natur derjenigen Personen, welche der Dichter auf die Bühne bringt, daß sich die Sache ganz wohl thun lasse. Denn da, wie wir oben gezeigt haben, den bösen Sitten ganz füglich gute entgegengesetzt werden können, damit durch die Annehmlichkeit der letztern die Häßlichkeit der erstern sich desto mehr ausnehme; und da diese rechtschaffnen und edeln Gemüthsarten, wenn sie sich hinlänglich äußern sollen, in schwere und eine Zeit lang minder glückliche Zufälle, bei welchen sie ihre Kräfte zeigen können, verwickelt sein müssen: so darf man nur diese mit dem Stoffe der Fabel gehörig verbinden und kunstmäßig einflechten, wenn diejenige Komödie, die sich am Meisten mit Verspottung der Laster beschäftiget, nichts desto weniger die Gemüther der Zuhörer durch ernsthaftere Rührungen vergnügen soll. Zwar ist allerdings eine große Behutsamkeit anzuwenden, daß dieses zur rechten Zeit und am gehörigen Orte und im rechten Maße geschehe, ja, der komische Dichter, wenn er unser Herz entflammen will, muß glauben, daß jene Warnung, nihil citius inarescere quam lacrumas, welche man dem Redner zu geben pflegt, ihm noch weit mehr als dem Redner angehe. Vornehmlich hat er dahin zu sehen, daß er nicht auf eine oder die andere lustige Scene sogleich eine ernsthafte folgen lasse, wodurch das Gemüth, welches sich durch das Lachen geruhig erholt hatte und nun auf einmal durch die volle Empfindung der Menschlichkeit dahingerissen wird, eben den verdrießlichen Schmerz empfindet, welchen das Auge fühlt, wenn es aus einem finstern Orte plötzlich gegen ein helles Licht gebracht wird. Noch viel weniger muß einer gesetzten Person alsdann, wenn sie die Gemüther der Zuschauer in Bewegung setzt, eine allzu lächerliche beigesellet werden; überhaupt aber muß man nichts von dieser Gattung anbringen, wenn man nicht die

Gemüther genugsam dazu vorbereitet hat, und muß auch bei ebendenselben Affecten sich nicht allzu lange aufhalten. Wenn man also die rührenden Scenen auf den bequemen Ort versparet, welchen man alsdann, wann sich die Fabel am Meisten verwirret, noch öfter aber, wenn sie sich aufwickelt, findet, so kann das Lustspiel nicht nur seiner satirischen Pflicht genugthun, sondern kann auch noch dabei das Gemüth in Bewegung setzen. Freilich trägt hierzu der Stoff und die ganze Einrichtung des Stückes viel bei. Denn wenn dasjenige, was der Dichter Glückliches oder Unglückliches wider alle Hoffnung sich ereignen läßt und zu den Gemüthsbewegungen die Gelegenheit geben muß, aus den Sitten der Personen so natürlich fließt, daß es sich fast nicht anders hätte zutragen können, so überläßt sich alsdann der Zuschauer, dessen sich Verwundrung und Wahrscheinlichkeit bemächtiget haben, er mag nun der Person wohlwollen oder nicht, willig und gern den Bewegungen und wird bald mit Vergnügen zürnen, bald trauern und bald über die Zufälle derjenigen Personen, deren er sich am Meisten annimmt, für Freuden weinen. Auf diese Art, welches mir ohne Ruhmredigkeit anzuführen erlaubt sein wird, pflegen die Zuschauer in dem letzten Auftritte des Looses in der Lotterie gerührt zu werden. Damon's Ehegattin und die Jungfer Karoline haben durch ihre Sitten die Gunst der Zuschauer erlangt. Jene hatte schon daran verzweifelt, daß sie das Loos wiederbekommen würde, welches für sie zehntausend Thaler gewonnen hatte, und war auf eine anständige Art deswegen betrübt. Ehe sie sich's aber vermuthet, kömmt Karoline und bringt ihrer Schwägerin mit dem willigsten Herzen dasjenige wieder, was sie für verloren gehalten hatte. Hieraus nun entstehet zwischen Beiden der edelste Streit freundschaftlicher Gesinnungen, so wie bald darauf zwischen Karolinen und ihrem Liebhaber ein Liebesstreit; und da sowohl dieser als jener, schon für sich selbst als ein angenehmes Schauspiel sehr lebhaft zu rühren vermögend, zugleich auch nicht weit hergeholet, sondern in der Natur der Sache gegründet und freiwillig aus den Charakteren selbst geflossen sind, so streitet ein solcher Ausgang nicht allein nicht mit der Komödie, sondern ist ihr vielmehr, wenn auch das Uebrige gehörig beobachtet worden, vortheilhaft. Mir wenigstens scheint eine Komödie, welche, wenn sie den Witz der Zuhörer genugsam beschäftiget hat, endlich mit einer angenehmen Rührung des Gemüths schließet, nicht tadelhafter als ein Gastgebot, welches, nachdem man leichtern Wein zur Gnüge dabei ge-

nossen, die Gäste zum Schlusse durch ein Glas stärkern Weins erhitzen und so auseinandergehen läßt.

Es ist aber noch eine andre Gattung, an welcher mehr auszusetzen zu sein scheinet, weil Scherz und Spott weniger darinne herrschen als die Gemüthsbewegungen, und weil ihre vornehmsten Personen entweder nicht gemein und tadelhaft, sondern von vornehmem Stande, von zierlichen Sitten und von einer artigen Lebensart sind, oder, wenn sie ja einige Laster haben, ihnen doch nicht solche ankleben, dergleichen bei dem Pöbel gemeiniglich zu finden sind. Von dieser Gattung sind ungefähr **Die verliebten Philosophen** des **Destouches**, die **Melanide** des **Lachaussée**, **Das Mündel** des **Fagan**, und der **Sidney** des **Gresset's**. Weil nun aber diejenige Person, auf die es in dem Stücke größtentheils ankömmt, entweder von guter Art ist, oder doch keinen allzu lächerlichen Fehler an sich hat, so kann daher ganz wohl gefragt werden, worinne denn ein solches Schauspiel mit dem Wesen der Komödie übereinkomme. Denn obschon meistentheils auch lustige und auf gewisse Art lächerliche Charaktere darinne vorkommen, so erhellt doch genugsam aus der Ueberlegenheit der andern, daß sie nur der Veränderung wegen mit eingemischt sind und das Hauptwerk ganz und gar nicht vorstellen sollen. Nun gebe ich sehr gerne zu, daß dergleichen Schauspiele in den Grenzen, welche man der Komödie zu setzen pflegt, nicht mit begriffen sind; allein es fragt sich, ob man nicht diese Grenzen um so viel erweitern müsse, daß sie auch jene Gattung dramatischer Gedichte mit in sich schließen können.*) Wenn dieses

*) Wenn der Endzweck der Komödie überhaupt eine anständige Gemüthsergetzung ist, und diese durch eine geschickte Nachahmung des gemeinen Lebens verschafft wird, so werden sich die verschiednen Formen der Komödie gar leicht erfinden und bestimmen lassen. Denn da es eine doppelte Art von menschlichen Handlungen giebt, indem einige Lachen und andre ernsthaftere Gemüthsbewegungen erwecken, so muß es auch eine doppelte Art von Komödie geben, welche die Nachahmerin des gemeinen Lebens ist. Die eine muß zu Erregung des Lachens und die andre zu Erregung ernsthaftrer Gemüthsbewegungen geschickt sein. Und da es endlich auch Handlungen giebt, die in Betrachtung ihrer verschiednen Theile und in Ansehung der verschiednen Personen, von welchen sie ausgeübt werden, Beides hervorzubringen fähig sind, so muß es auch eine vermischte Gattung von Komödien geben, von welcher der **Cyclops** des **Euripides** und **Der Ruhmredige** des **Destouches** sind. Dieses hat der jüngst in Dänemark verstorbene Hr. Prof. **Schlegel**, ein Freund, dessen Verlust ich nie genug bedauern kann, und ein Dichter, der eine ewige Zierde der dramatischen Dichtkunst sein wird, vollkommen wohl eingesehen. Man sehe, was in den Anmerkungen zu der deutschen Uebersetzung der Schrift des Herrn **Batteux**: *Les beaux Arts réduits à un*

nun der Endzweck der Komödie verstattet, so sehe ich nicht, warum es nicht erlaubt sein sollte. Das Ansehen unsrer Vorgänger wird es doch nicht verwehren? Es wird doch kein Verbrechen sein, dasjenige zu versuchen, was sie unversucht gelassen haben, oder aus eben der Ursache von ihnen abzugehen, aus welcher wir ihnen in andern Stücken zu folgen pflegen? Hat nicht schon Horatius gesagt:

> Nec minimum meruere decus vestigia graeca
> Ausi deserere.

Wenn man keine andre Komödien machen darf als solche, wie sie Aristophanes, Plautus und selbst Terenz gemacht haben, so glaube ich schwerlich, daß sie den guten Sitten sehr zuträglich sein und mit der Denkungsart unsrer Zeiten sehr übereinkommen möchten. Sollen wir deswegen ein Schauspiel, welches aus dem gemeinen Leben genommen und so eingerichtet ist, daß es zugleich ergetze und unterrichte, als welches der ganze Endzweck eines dramatischen Stücks ist, sollen wir, sage ich, es deswegen von der Bühne verdammen, weil die Erklärung, welche die Alten von der Komödie gegeben haben, nicht völlig auf dasselbe passen will? Muß es deswegen abgeschmackt und ungeheuer sein? In Dingen, welche empfunden werden, und deren Werth durch die Empfindung beurtheilet wird, sollte ich glauben, müsse die Stimme der Natur von größerm Nachdrucke sein als die Stimme der Regeln. Die Regeln hat man aus denjenigen dramatischen Stücken gezogen, welche ehedem auf der Bühne Beifall gefunden haben. Warum sollen wir uns nicht eben dieses Rechts bedienen können? Und wenn es außer der alten Gattung von Komödie noch eine andre giebt, welche gefällt, welche Beifall findet, kurz, welche ergetzt und nützt, übrigens aber die allgemeinen und unveränderlichen Regeln des dramatischen Gedichts nicht verletzet, sondern sie in der Einrichtung und Eintheilung der Fabel und in der Schilderung der menschlichen Gemüthsarten und Sitten genau beobachtet: warum sollten wir uns denn lieber darüber beklagen als erfreuen wollen? Wenn diese Komödie, von der wir handeln, abgeschmackt wäre, glaubt man denn, daß ein so abgeschmacktes Ding sich die Billigung sowohl der Klugen als des Volks erwerben könne? Gleichwohl wissen wir, daß der-

même principe, welche vor einiger Zeit in Leipzig herausgekommen, aus einer von seinen noch ungedruckten Abhandlungen über diese Materie angeführet worden, S. 316. — [S.]

gleichen Spiele sowohl in Paris als an andern Orten mehr als einmal mit vielem Glücke aufgeführet worden und gar leicht den Weg zu den Gemüthern der Zuhörer gefunden haben. Wenn nun also die Meisten durch ein solches Schauspiel auf eine angenehme Art gerühret werden, was haben wir uns um jene Wenige viel zu bekümmern, welche nichts dabei zu empfinden vorgeben?*) Es giebt Leute, welchen die lustige Komödie auf keine Art ein Genüge thut, und gleichwohl hört sie deswegen nicht auf, gut zu sein. Allein, wird man sagen, es giebt unter den sogenannten rührenden Komödien sehr viel trockne, frostige und abgeschmackte. Wohl gut; was folgt aber daraus? Ich will ja nicht ein jedes armseliges Stück vertheidigen. Es giebt auch auf der andern Seite eine große Menge höchst ungereimter Lustspiele, von deren Verfassern man nicht sagen kann, daß sie die allgemeinen Regeln nicht beobachtet hätten; nur Schade, daß sie, mit dem Boileau**) zu reden, die Hauptregel nicht inne gehabt haben! Es hat ihnen nämlich am Genie gefehlt. Und wenn dieser Fehler sich auch bei den Verfassern der neuen Gattung von Komödie findet, so muß man die Schuld nicht auf die Sache selbst legen. Wollen wir es aber gründlich ausmachen, was man ihr für einen Werth zugestehen müßte, so müssen wir sie, wie ich schon erinnert habe, nach der allgemeinen Absicht der dramatischen Poesie beurtheilen. Ohne Zweifel ist die Komödie zur Ergetzung erfunden worden; weil es aber keine kunstmäßige und anständige Ergetzung giebt, mit welcher nicht auch einiger Nutzen verbunden wäre, so läßt sich auch von der Komödie sagen, daß sie nützlich sein könne und müsse. Das Erstere, die Ergetzung nämlich, wird theils durch den Inhalt der Fabel selbst, theils durch die neuen, abwechselnden und mit den Personen übereinstimmenden Charaktere erlangt. Und zwar durch den Inhalt, erstlich, wenn die Erwartung sowohl erregt als unterhalten wird, und hernach, wenn

*) Es scheint, als ob man auf unsere Komödie dasjenige anwenden könne, was Cicero von dem Werth einer Rede gegen den Brutus behauptet. Tu artifex, sagt er, quid quaeris amplius? Delectatur audiens multitudo et ducitur oratione et quasi voluptate quadam perfunditur. Quid habes quod disputes? Gaudet, dolet, ridet, plorat, favet, audit, contemnit, invidet, ad miserationem inducitur, ad pudendum, ad pigendum, irascitur, miratur, sperat, timet: haec proinde accidunt, ut eorum, qui adsunt, mentes verbis et sententiis et actione tractantur. Quid est quod exspectetur docti alicujus sententia? Quod enim probat multitudo, hoc idem doctis probandum est. Denique hoc specimen est popularis judicii, in quo nunquam fuit populo cum doctis intelligentibusque dissensio. *Cic. in Bruto*, p. 569 s. edit. Elzev. — [G.]

**) In der Note zu dem ersten Verse der „Dichtkunst". — [G.]

ihr auf eine ganz andere Art ein Genüge geschieht, als es anfangs das Ansehen hatte, wobei gleichwohl alle Regeln der Wahrscheinlichkeit genau beobachtet werden müssen. Dieses hat so gewiß seine Richtigkeit, daß weder eine wahre noch eine erdichtete Begebenheit, wann sie für sich selbst auch noch so wunderbar wäre, auf der Bühne einiges Vergnügen erwecken wird, wenn sie nicht zugleich auch wahrscheinlich ist:

Respicere exemplar vitae morumque jubebo
Doctum imitatorem.

Bei jeder Erdichtung nämlich verursacht nicht sowohl die Fabel selbst, als vielmehr das Genie und die Kunst, womit sie behandelt wird, bei den Zuschauern das Vergnügen. „Denn Derjenige," sagt Werenfels,*) „erlangt einen allgemeinen Beifall, Derjenige ergetzt durchgängig, welcher alle Personen, Sitten und Leidenschaften, die er auf der Bühne vorstellen will, vollkommen und, so viel möglich, mit lebendigen Farben abschildert; welcher die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu fesseln und ihrem Busen alle Bewegungen mitzutheilen weiß, die er ihnen mitzutheilen für gut befindet." Denn nicht nur deswegen gefällt die Komödie, weil sie Andrer abgeschmackte und lächerliche Handlungen den Augen und Gemüthern darstellet (denn dieses thut eine jede gute Satire), sondern auch weil sie eine einfache und für sich selbst angenehme Begebenheit so abhandelt, daß sie überall die Erwartung des Zuschauers unterhält und durch dieses Unterhalten Vergnügen und Beifall erwecket. Denn wie hätten sonst fast alle Stücke des Terenz, so viel wir deren von ihm übrig haben, und auch einige des Plautus, als zum Exempel „Die Gefangnen", in welchen durch die Darzwischenkunft eines Simo, eines Chremes, eines Phädria, eines Hegio ein großer Theil derselben nicht nur nicht scherzhaft, sondern vielmehr ernsthaft wird: wie hätten sie, sage ich, sonst gefallen können? Wenn nun aber zu dem Ergetzen nicht nothwendig eine lächerliche Handlung erfordert wird; wenn vielmehr eine jede Fabel, die der Wahrheit nachahmet und Dinge enthält, welche des Sehens und Hörens würdig sind, die Gemüther vergnügt: warum sollte man denn nicht auch dann und wann der Komödie einen ernsthaften, seiner Natur nach aber angenehmen Inhalt geben dürfen?**) „Auch alsdann empfinden wir eine wunderbare Wollust, wenn wir mit

*) In angeführter Rede S. 367. — [G.]
**) Werenfels am angeführten Orte. — [G.]

einer von den Personen in der Komödie eine genaue Freundschaft errichten, für sie bekümmert sind, für sie uns ängstigen, mit ihr Freund und Feind gemein haben, für sie stille Wünsche ergehen lassen, bei ihren Gefahren uns fürchten, bei ihrem Unglücke uns betrüben und bei ihrer entdeckten Unschuld und Tugend uns freuen.“ Es giebt viel Dinge, welche zwar nicht scherzhaft, aber doch deswegen auch nicht traurig sind. Ein Schauspiel, welches uns einen vornehmen Mann, der ein gemeines Mägdchen heirathet, so vor die Augen stellet, daß man Alles, was bei einer solchen Liebe Abgeschmacktes und Ungereimtes sein kann, genau bemerket, wird ergetzen. Doch laßt uns diese Fabel verändern. Laßt uns setzen, der Entschluß des vornehmen Mannes sei nicht abgeschmackt, sondern vielmehr aus gewissen Ursachen löblich, oder doch wenigstens zu billigen: sollte wohl alsdann die Seltenheit und Rühmlichkeit einer solchen Handlung weniger ergetzen als dort die Schändlichkeit derselben? Der Herr von Voltaire hat eine Komödie dieses Inhalts unter dem Titel Nanine verfertiget, welche Beifall auf der Bühne erhalten hat; und man kann auch nicht leugnen, daß man nicht noch mehr dergleichen Handlungen, welche Erstaunen erwecken und dennoch nicht romanenhaft sind, erdenken und auf das gemeine Leben anwenden könne, als welches von dem Gebrauche selbst gebilliget wird.

Wir müssen uns nunmehr zu den guten Charakteren selbst wenden, welche hauptsächlich in der Komödie, von welcher wir handeln, angebracht werden, und müssen untersuchen, auf was für Weise Vergnügen und Ergetzung daraus entspringen könne. Die Ursache hiervon ist ohne Zweifel in der Natur der Menschen und in der wunderbaren Kraft der Tugend zu suchen. In unsrer Gewalt wenigstens ist es nicht, ob wir das, was gut, rechtschaffen und löblich ist, billigen wollen oder nicht. Wir werden durch die natürliche Schönheit und den Reiz dieser Dinge dahingerissen, und auch der allernichtswürdigste Mensch findet, gleichsam wider Willen, an der Betrachtung einer vortrefflichen Gemüthsart Vergnügen, ob er sie gleich weder selbst besitzt, noch sie zu besitzen sich einige Mühe giebt. Diejenigen also, aus welchen eine große und zugleich gesellschaftliche Tugend hervorleuchtet, pflegen uns, so wie im gemeinen Leben, also auch auf der Bühne werth und angenehm zu sein. Doch dieses würde nur sehr wenig bedeuten wollen, wenn nicht noch andre Dinge dazukämen. Die Tugend selbst gefällt auf der Bühne, wo sie vorgestellt wird, weit mehr als im gemeinen Leben. Denn da bei Betrachtung und Bewun-

derung eines rechtschaffnen Mannes auch oft zugleich der Neid sich mit einmischet, so bleibt er doch bei dem Anblicke des bloßen Bildes der Tugend weg, und anstatt des Neides wird in dem Gemüthe eine süße Empfindung des Stolzes und der Selbstliebe erweckt. Denn wenn wir sehen, zu was für einem Grade der Vortrefflichkeit die menschliche Natur erhoben werden könne, so dünken wir uns selbst etwas Großes zu sein. Wir gefallen uns also in jenen erdichteten Personen selbst, und die auf die Bühne gebrachte Tugend fesselt uns desto mehr, je leichter die Sitten sind, welche den guten Personen beigelegt werden, und je mehr ihre Güte selbst, welche immer mäßig und sich immer gleich bleibet, nicht sowohl die Frucht von Arbeit und Mühe als vielmehr ein Geschenke der Natur zu sein scheint. Mit einem Worte, so wie wir bei den lächerlichen Personen der Bühne uns selbst freuen, weil wir ihnen nicht ähnlich scheinen, ebenso freuen wir uns über unsere eigne Vortrefflichkeit, wenn wir gute Gemüthsarten betrachten; welches bei den heroischen Tugenden, die in der Tragödie vorkommen, sich seltner zu ereignen pflegt, weil sie von unsern gewöhnlichen Umständen allzu entfernt sind. Ich kann mir leicht einbilden, was man hierwider sagen wird. Man wird nämlich einwerfen, weil die Erdichtung alltäglicher Dinge weder Verlangen, noch Bewunderung erwecken könne, so müßte nothwendig die Tugend auf der Bühne größer und glänzender vorgestellet werden, als sie im gemeinen Leben vorkomme; hieraus aber scheine zu folgen, daß dergleichen Sittenschilderungen, weil sie übertrieben worden, nicht sattsam gefallen könnten. Dieses nun wäre freilich zu befürchten, wenn nicht die Kunst dazukäme, welche das, was in einem Charakter Maß und Ziel zu überschreiten scheinet, so geschickt einrichtet, daß das Ungewöhnliche wenigstens wahrscheinlich scheinet. Ein Schauspiel, welches einem Mägdchen von geringem Stande Zierlichkeit, Witz und Lebensart geben wollte, würde den Beifall der Zuschauer wohl nicht erlangen. Denn

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Allein wenn man voraussetzt, dieses Mägdchen sei von ihren ersten Jahren an in ein vornehmes Haus gekommen, wo sie Gelegenheit gefunden habe, ihre Sitten und ihren Geist zu bessern, so wird alsdann die zuerst unwahrscheinliche Person wahrscheinlich. Weit weniger aber können uns auserlesene Sitten und edle Empfindungen bei Denjenigen anstößig sein, von welchen wir wissen, daß sie aus einer ansehnlichen Familie entsprungen

sind und eine sorgfältige Erziehung genossen haben. Die Wahrscheinlichkeit aber ist hier nicht sowohl nach der Wahrheit der Sache als vielmehr nach der gemeinen Meinung zu beurtheilen, so daß es gar nicht darauf ankömmt, ob es wirklich solche rühmliche Leute, und wie Viele es derselben giebt, sondern daß es genug ist, wenn Viele so etwas zu sein scheinen. Dieses findet auch bei den tadelhaften Charakteren statt, die deswegen nicht zu gefallen aufhören, ob sie schon die Beispiele des gemeinen Lebens überschreiten.*) So wird der Geizige in dem Lustspiele, ob er gleich weit geiziger ist als alle die Geizigen, die man alltäglich sieht, doch nicht mißfallen. Der Thraso bei dem Terenz ist so närrisch, daß er den Gnatho und seine übrigen Knechte, als ob es Soldaten wären, ins Gewehr ruft, daß er sich zu ihrem Heerführer macht und einem Jeden seine Stelle und seine Pflicht anweiset; ob nun aber gleich vielleicht niemals ein Soldate so großsprechrisch gewesen ist, so ist dennoch die Person des Thraso, weil sie sonst Alles mit den Großsprechern gemein hat, der Wahrheit nicht zuwider. Eben dieses geschieht auch auf der andern Seite, wenn nämlich die Vortrefflichkeit einer Person auf gewisse Art gemäßiget und ihr durch die genaue Beobachtung der Wahrscheinlichkeit in den andern Stücken nachgeholfen wird. Es finden sich übrigens in uns verschiedne Empfindungen, welche dergleichen Charaktere glaubwürdig machen und das Uebertriebne in denselben zu bemerken verhindern. Wir wünschen heimlich, daß die rechtschaffnen Leute so häufig als möglich sein möchten, gesetzt auch, daß uns nicht sowohl der Reiz der Tugend als die Betrachtung der Nützlichkeit diesen Wunsch abzwinget, und Alles, was der menschlichen Natur in einem solchen Bilde Rühmliches beigeleget wird, das glauben wir, werde uns selbst beigelegt. Daher kömmt es, daß die guten Charaktere, ob sie gleich noch so vollkommen sind und alle Beispiele übertreffen, in der Meinung, die wir von unsrer eignen Vortrefflichkeit und von der Nützlichkeit der Tugend haben, ihre Vertheidigung finden. Wenn nun also diese Charaktere schon des Vergnügens wegen, welches sie verursachen, billig in dem Lustspiele können gebraucht werden, so hat man noch weit mehr Ursache, sie in Betrachtung ihrer Nützlichkeit anzuwenden. Die Abschilderungen tadelhafter Personen zeigen

*) Hiervon haben die Verfasser der Beiträge zur Historie und Aufnahme des Theaters, S. 266 und fol., sehr geschickt gehandelt. — [G.]
Die Abhandlung, welche der Herr Professor hier mit seinem Beifalle beehrt, ist von dem sel. Hrn. Mylius. — [Lessing.]

uns blos das Ungereimte, das Verkehrte und Schändliche, die Abschilderungen guter Personen aber zeigen uns das Gerechte, das Schöne und Löbliche. Jene schrecken von den Lastern ab, diese feuern zu der Tugend an und ermuntern die Zuschauer, ihr zu folgen. Und wie es nur etwas Geringes ist, wenn man dasjenige, was übel anstehet, kennet und sich vor demjenigen hüten lernet, was uns dem allgemeinen Tadel aussetzt, so ist es gegentheils etwas sehr Großes und Ersprießliches, wenn man das wahre Schöne erkennt und gleichsam in einem Bilde sieht, wie man selbst beschaffen sein solle. Doch diese Kraft haben nicht allein die Reden, welche den guten Personen beigelegt werden, sondern auch dasjenige, was in dem Stücke Löbliches von ihnen verrichtet und uns vor die Augen gestellet wird, giebt uns ein Beispiel von dem, was in dem menschlichen Leben schön und rühmlich ist. Wenn also schon dergleichen Schauspiele dem gewöhnlichen und angenommenen Gebrauche nach sich mit Recht den Namen der Komödien nicht anmaßen können, so verdienen sie doch wenigstens die Freiheiten und Vorzüge der Komödie zu genießen, weil sie nicht allein ergetzen, sondern auch nützlich sind und also denjenigen dramatischen Stücken beigezählt werden können, welche Werenfels am angeführten Orte mit folgenden Worten verlangt: „Endlich sollen unsre Komödien so beschaffen sein, daß sie Plato in seiner Republik dulden, Cato mit Vergnügen anhören, Vestalinnen ohne Verletzung ihrer Keuschheit sehen, und was das Vornehmste ist, Christen aufführen und besuchen können.“ Diejenigen wenigstens, welche Komödien schreiben wollen, werden nicht übel thun, wenn sie sich unter Andern auch darauf befleißigen, daß ihre Stücke eine stärkere Empfindung der Menschlichkeit erregen, welche sogar mit Thränen, den Zeugen der Rührung, begleitet wird. Denn wer wird nicht gerne manchmal auf eine solche Art in Bewegung gesetzt werden wollen, wer wird nicht dann und wann diejenige Wollust, in welcher das ganze Gemüth gleichsam zerfließt, derjenigen vorziehen, welche nur, so zu reden, sich an den äußern Flächen der Seele aufhält? Die Thränen, welche die Komödie auspresset, sind dem sanften Regen gleich, welcher die Saaten nicht allein erquickt, sondern auch fruchtbar macht. Dieses Alles will ich nicht darum angeführt haben, als ob jene alte fröhliche Komödie aus ihrem rechtmäßigen Besitze zu vertreiben wäre (sie bleibe vielmehr ewig bei ihrem Ansehen und ihrer Würde!), sondern blos darum, daß man diese neue Gattung in ihre Gesellschaft aufnehmen möge, welche, da die ge-

meinen Charaktere erschöpft sind, neue Charaktere und also einen reichern Stoff zu den Fabeln darbietet und zugleich die Art des Vortrags ändert. Wenn es Leute giebt, welche nur deswegen den Komödien beiwohnen wollen, damit sie in laute Gelächter ausbrechen können, so weiß ich gewiß, daß sich die Terenze und die Destouches wenig um sie bekümmern werden. Denjenigen aber zu mißfallen, welche nichts als eine ausgelassene und wilde Possenlust vergnügt, wird wohl keine allzu große Schande sein. Es werden auch nach uns einmal Richter kommen, und auch auf diese sollten wir sehen! Flaccus hat schon einmal sein kritisches Ansehen gebraucht und den Ausspruch gethan:

At proavi nostri Plautinos et numeros et
Laudavere sales, nimium patienter utrumque
(Ne dicam stulte) mirati.

Vielleicht werden sich auch einmal Welche finden, die uns darum tadeln, daß wir bei Annehmung des rührenden Lustspiels uns allzu unleidlich, ich will nicht sagen allzu hartnäckig erwiesen haben.

* * *

So weit der Hr. Prof. Gellert! Ich würde meinen Lesern wenig zutrauen, wenn ich nicht glaubte, daß sie es nunmehr von selbst wissen könnten, auf welche Seite die Wage den Ausschlag thue. Ich will zum Ueberflusse Alles, was man für und wider gesagt hat, in einige kurze Sätze bringen, die man auf einmal übersehen kann. Ich will sie so einrichten, daß sie, wo möglich, alles Mißverständniß heben und alle schweifende Begriffe in richtige und genaue verwandeln.

Anfangs muß man über die Erklärung der rührenden oder weinerlichen Komödie einig werden. Will man eine solche darunter verstanden haben, welche hier und da rührende und Thränen auspressende Scenen hat, oder eine solche, welche aus nichts als dergleichen Scenen besteht? Meinet man eine, wo man nicht immer lacht, oder wo man gar nicht lacht? eine, wo edle Charaktere mit ungereimten verbunden sind, oder eine, wo nichts als edle Charaktere vorkommen?

Wider die erste Gattung, in welcher Lachen und Rührung, Scherz und Ernst abwechseln, ist offenbar nichts einzuwenden.

Ich erinnere mich auch nicht, daß man jemals darwider etwas habe einwenden wollen. Vernunft und Beispiele der alten Dichter vertheidigen sie. Er, der an Scherz und Einfällen der reichste ist und Lachen zu erregen nicht selten Witz und Anständigkeit, wie man sagt, beiseite gesetzt hat, Plautus, hat Die Gefangnen gemacht und, was noch mehr ist, dem Philemon seinen Schatz unter der Aufschrift Trinummus abgeborgt. In beiden Stücken und auch in andern kommen Auftritte vor, die einer zärtlichen Seele Thräneu kosten müssen. Im Molière selbst fehlt es an rührenden Stellen nicht, die nur deswegen ihre völlige Wirkung nicht thun können, weil er uns das Lachen allzu gewöhnlich macht. Was man von dem schleunigen Uebergange der Seele von Freude auf Traurigkeit und von dem Unnatürlichen desselben gesagt hat, betrifft nicht die Sache selbst, sondern die ungeschickte Ausführung. Man sehe das Exempel, welches der Franzose aus dem Schauspiele Simson anführt. Freilich muß der Dichter gewisse Staffeln, gewisse Schattirungen beobachten und unsre Empfindungen niemals einen Sprung thun lassen. Von einem Aeußersten plötzlich auf das andre gerissen werden, ist ganz etwas Anders, als von einem Aeußersten allmählich zu dem andern gelangen.

Es muß also die andre Gattung sein, über die man hauptsächlich streitet, diejenige nämlich, worinne man gar nicht lacht, auch nicht einmal lächelt: worinne man durchgängig weich gemacht wird. Und auch hier kann man eine doppelte Frage thun. Man kann fragen: Ist ein solches Stück dasjenige, was man von je her unter dem Namen Komödie verstanden hat? Und darauf antwortet Hr. Gellert selbst: Nein. Ist es aber gleichwohl ein Schauspiel, welches nützlich und für gewisse Denkungsarten angenehm sein kann? Ja; und dieses kann der französische Verfasser selbst nicht gänzlich in Abrede sein.

Worauf kömmt es also nun noch weiter an? Darauf, sollte ich meinen, daß man den Grad der Nützlichkeit des neuen Schauspiels gegen die Nützlichkeit der alten Komödie bestimme und nach Maßgebung dieser Bestimmung entscheide, ob man beiden einerlei Vorzüge einräumen müsse oder nicht. Ich habe schon gesagt, daß man niemals diejenigen Stücke getadelt habe, welche Lachen und Rührung verbinden; ich kann mich dieserwegen unter Andern darauf berufen, daß man den Destouches niemals mit dem Lachaussée in eine Classe gesetzt hat, und daß die hartnäckigsten Feinde des Letztern niemals dem Erstern den Ruhm

eines vortrefflichen komischen Dichters abgesprochen haben, so viel edle Charaktere und zärtliche Scenen in seinem Stücke auch vorkommen. Ja, ich getraue mir zu behaupten, daß nur dieses allein wahre Komödien sind, welche sowohl Tugenden als Laster, sowohl Anständigkeit als Ungereimtheit schildern, weil sie eben durch diese Vermischung ihrem Originale, dem menschlichen Leben, am Nächsten kommen. Die Klugen und Thoren sind in der Welt untermengt, und ob es gleich gewiß ist, daß die erstern von den letztern an der Zahl übertroffen werden, so ist doch eine Gesellschaft von lauter Thoren beinahe ebenso unwahrscheinlich als eine Gesellschaft von lauter Klugen. Diese Erscheinung ahmet das Lustspiel nach, und nur durch die Nachahmung derselben ist es fähig, dem Volke nicht allein das, was es vermeiden muß, auch nicht allein das, was es beobachten muß, sondern Beides zugleich in einem Lichte vorzustellen, in welchem das Eine das Andre erhebt. Man sieht leicht, daß man von diesem wahren und einigen Wege auf eine doppelte Art abweichen kann. Der einen Abweichung hat man schon längst den Namen des **Possenspiels** gegeben, dessen charakteristische Eigenschaft darinne besteht, daß es nichts als Laster und Ungereimtheiten, mit keinen andern als solchen Zügen schildert, welche zum Lachen bewegen, es mag dieses Lachen nun ein nützliches oder ein sinnloses Lachen sein. Edle Gesinnungen, ernsthafte Leidenschaften, Stellungen, wo sich die schöne Natur in ihrer Stärke zeigen kann, bleiben aus demselben ganz und gar weg, und wenn es außerdem auch noch so regelmäßig ist, so wird es doch in den Augen strenger Kunstrichter dadurch noch lange nicht zu einer Komödie. Worinne wird also die andre Abweichung bestehen? Ohnfehlbar darinne, wenn man nichts als Tugenden und anständige Sitten, mit keinen andern als solchen Zügen schildert, welche Bewunderung und Mitleid erwecken, Beides mag nun einen Einfluß auf die Besserung der Zuhörer haben können oder nicht. Lebhafte Satire, lächerliche Ausschweifungen, Stellungen, die den Narren in seiner Blöße zeigen, sind gänzlich aus einem solchen Stücke verbannt. Und wie wird man ein solches Stück nennen? Jedermann wird mir zurufen: Das eben ist die weinerliche Komödie! Noch einmal also mit einem Worte: das **Possenspiel** will nur zum Lachen bewegen, das **weinerliche Lustspiel** will nur rühren, die wahre **Komödie** will Beides. Man glaube nicht, daß ich dadurch die beiden erstern in eine Classe setzen will; es ist noch immer der Unterscheid zwischen beiden, der zwischen dem Pöbel und

Leuten von Stande ist. Der Pöbel wird ewig der Beschützer der Possenspiele bleiben, und unter Leuten von Stande wird es immer gezwungne Zärtlinge geben, die den Ruhm empfindlicher Seelen auch da zu behaupten suchen, wo andre ehrliche Leute gähnen. Die wahre Komödie allein ist für das Volk und allein fähig, einen allgemeinen Beifall zu erlangen, und folglich auch einen allgemeinen Nutzen zu stiften. Was sie bei dem Einen nicht durch die Scham erlangt, das erlangt sie durch die Bewunderung, und wer sich gegen diese verhärtet, dem macht sie jene fühlbar. Hieraus scheinet die Regel des Contrasts oder der Abstechung geflossen zu sein, vermöge welcher man nicht gerne eine Untugend aufführt, ohne ihr Gegentheil mit anzubringen; ob ich gleich gerne zugebe, daß sie auch darinne gegründet ist, daß ohne sie der Dichter seine Charaktere nicht wirksam genug vorstellen könnte.

Dieses nun, sollte ich meinen, bestimme den Nutzen der weinerlichen Komödie genau genug. Er ist nämlich nur die Hälfte von dem Nutzen, den sich die wahre Komödie vorstellet; und auch von dieser Hälfte geht nur allzu oft nicht wenig ab. Ihre Zuschauer wollen ausgesucht sein, und sie werden schwerlich den zwanzigsten Theil der gewöhnlichen Komödiengänger ausmachen. Doch gesetzt, sie machten die Hälfte derselben aus. Die Aufmerksamkeit, mit der sie zuhören, ist, wie es der Herr Prof. Gellert selbst an die Hand giebt, doch nur ein Compliment, welches sie ihrer Eigenliebe machen, eine Nahrung ihres Stolzes. Wie aber hieraus eine Besserung erfolgen könne, sehe ich nicht ein. Jeder von ihnen glaubt der edlen Gesinnungen und der großmüthigen Thaten, die er siehet und höret, desto eher fähig zu sein, je weniger er an das Gegentheil zu denken und sich mit demselben zu vergleichen Gelegenheit findet. Er bleibt, was er ist, und bekömmt von den guten Eigenschaften weiter nichts als die Einbildung, daß er sie schon besitze.

Wie steht es aber mit dem Namen? Der Name ist etwas sehr Willkürliches, und man könnte unserer neuen Gattung gar wohl die Benennung einer Komödie geben, wenn sie ihr auch nicht zukäme. Sie kömmt ihr aber mit völligem Recht zu, weil sie ganz und gar nicht etwas Anders als eine Komödie, sondern blos eine Untergattung der Komödie ist.

Ich wiederhole es aber noch einmal, daß dieses Alles nur auf diejenigen Stücke gehet, welche völlig den Stücken des Lachaussée ähnlich sind. Ich bin weit entfernt, den Herrn

Gellert für einen eigentlichen Nachahmer desselben auszugeben. Ich habe Beide zu wohl gelesen, als daß ich in den Lustspielen des Letztern nicht noch genug lächerliche Charaktere und satirische Züge angetroffen haben sollte, welche aus den Lustspielen des Erstern ganz und gar verwiesen sind. Die rührenden Scenen sind bei dem Herrn Gellert nur die meisten, und ganz und gar nicht die einzigen. Wer weiß aber nicht, daß das Mehrere oder Wenigere wohl die verschiedne Gemüthsart der Verfasser anzeigt, nicht aber einen wesentlichen Unterscheid ihrer Werke ausmacht?

Mehr braucht es hoffentlich nicht, meine Meinung vor aller Mißdeutung zu sichern.

II.

Leben des Herrn Jakob Thomson.[1]

Thomson ist auch in Deutschland als ein großer Dichter nicht unbekannt. Seine Jahrszeiten sind von Denen, welche ihn in seiner Sprache nicht lesen können, in der Uebersetzung des Herrn Brockes bewundert worden, so viel sie auch von ihrer Schönheit darinne verloren haben. Vor einiger Zeit haben wir auch eine Uebersetzung seines Agamemnon's erhalten, deren ich weiter unten mit Mehrerm gedenken werde. Es wäre schlecht, wenn Beides seine Leser nicht sollte begierig gemacht haben, nähere Umstände von dem Verfasser zu wissen. Man erlaube mir also, daß ich mir schmeicheln darf, ihnen durch die Mittheilung derselben einen Gefallen zu erzeigen.

Es wird nöthig sein, vor allen Dingen meine Quelle anzuzeigen. Diese sind die Lebensbeschreibungen der Dichter Großbritanniens und Irlands,*) welche im vorigen Jahre in fünf Duodezbänden zu London herauskamen. Es haben Verschiedene daran gearbeitet, der vornehmste Verfasser aber, der auf dem Titel genennt wird, ist Herr Cibber, welcher auch „Die Leben der berühmtesten Schauspieler und Schauspielerinnen Englands" herausgegeben hat.**) Aus diesem Werke also, welches Lobsprüche genug erhalten hat, will ich dasjenige ziehen, was den

*) *The Lives of the Poets of Great Britain and Ireland, by Mr. Cibber and other hands.*

**) *The Lives and Characters of the most eminent Actors and Actresses of Great Britain and Ireland, from Shakespear to the present Time etc.*

1) Theatral. Bibl., Erstes Stück. 1754. (II.) S. 86–116. — A. d. H.

Herrn Thomson angehet, und zwar vornehmlich von der Seite eines theatralischen Dichters betrachtet.

Jakob Thomson war der Sohn eines Geistlichen der schottischen Kirche in dem Presbyteriate von Jedburgh.

Er ward an eben dem Orte geboren, wo sein Vater Prediger war, und zwar im Anfange des itzigen Jahrhunderts. Seine erste Erziehung genoß er in einer Privatschule der dasigen Gegend. In seinen ersten Jahren zeigte er so wenig ein besonders Genie, daß ihm vielmehr sein Lehrmeister und Alle, die mit seiner Erziehung zu thun hatten, kaum die gewöhnlichsten und schlechtesten Gaben zutrauten.

Als er auf gedachter Schule die lateinische und griechische Sprache lernte, besuchte er oft einen Geistlichen, dessen Kirchspiel mit dem Kirchspiele seines Vaters in ebendemselben Presbyteriate lag. Es war dieses der Herr Rickerton, ein Mann von so besondern Eigenschaften, daß sehr viel Leute von Einsicht und Herr Thomson selbst, welcher mit ihm umging, erstaunten, so große Verdienste an einem dunkeln Orte auf dem Lande vergraben zu sehen, wo er weder Gelegenheit hatte, sich zu zeigen, noch sonst mit Gelehrten umzugehen, außer etwa bei den periodischen Zusammenkünften der Geistlichen.

Ob nun schon der Lehrmeister unsers Thomson's seinen Schüler kaum mit einem sehr geringen Verstande begabt zu sein glaubte, so konnte sich doch den Augen des Hrn. Rickerton dessen Genie nicht entziehen. Er bemerkte gar bald eine frühzeitige Neigung zur Poesie bei ihm, wie er denn auch nach der Zeit noch verschiedne von den ersten Versuchen, die Hr. Thomson in dieser Provinz gemacht hatte, aufhob.

Ohne Zweifel nahm unser junge Dichter durch den fernern Umgang mit dem Hrn. Rickerton sehr zu, welcher ihm die Liebe zu den Wissenschaften einflößte. Und die Einsicht in die natürliche und sittliche Philosophie, welche er hernach in seinen Werken zeigte, hatte er vielleicht nur den Eindrücken dieses Gelehrten zu danken.

So wenig nun aber Hr. Rickerton den jungen Thomson für einen Menschen ohne alle Gabe hielt, sondern vielmehr ein sehr feines Genie an ihm wahrnahm, so hätte er sich doch, wie er oft selbst gestanden, niemals eingebildet, daß er es so weit bringen und auf eine so erhabne Staffel unter den Dichtern gelangen sollte. Als er daher zuerst Thomson's Winter zu sehen bekam, welches in einem Buchladen zu Edinburgh ge-

schah, erstaunete er ganz und ließ, nachdem er die ersten Zeilen desselben, welche nicht erhabener sein könnten, gelesen hatte, das Buch vor Verwundrung und Entzücken aus den Händen fallen.

Nachdem Hr. Thomson die gewöhnliche Zeit mit Erlernung der todten Sprachen auf der Schule zugebracht, ward er auf die Universität nach Edinburgh geschickt, wo er seine Studien enden und sich zu dem geistlichen Amte tüchtig machen sollte. Hier machte er ebenso wenig als auf der Schule eine große Figur; seine Mitschüler dachten sehr verächtlich von ihm, und die Lehrer selbst, unter welchen er studirte, hatten keinen bessern Begriff von seiner Fähigkeit als ihre Untergebenen. Nachdem er endlich die philosophischen Classen durchgegangen war, ward er als ein Candidat des h. Predigtamts in das theologische Collegium aufgenommen, in welchem die Studirenden sechs Jahr verziehen müssen, ehe sie ihre Probe ablegen dürfen.

Er war zwei Jahr in diesem theologischen Collegio, dessen Professor damals Hr. William Hamilton war, als ihm von Diesem eine Rede über die Macht des höchsten Wesens auszuarbeiten aufgetragen ward. Als es seine Mitschüler erfuhren, hielten sie sich nicht wenig über die schlechte Beurtheilungskraft des Professors auf, eine so fruchtbare Materie einem jungen Menschen aufzugeben, von dem man sich ganz und gar nichts versprechen konnte. Doch als Herr Thomson seine Rede ablegte, fanden sie Ursache, sich ihre eigene schlechte Beurtheilungskraft vorzuwerfen, daß sie einen Menschen verachtet hatten, der dem größten Genie unter ihnen überlegen war. Diese Rede war so erhaben, daß sowohl der Professor als die Studirenden, welche sie halten hörten, darüber erstaunten. Sie war in reimlosen Versen abgefaßt, welches aber Hr. Hamilton daran aussetzte, weil es sich zu dieser Materie nicht schicke. Verschiedne von den Mitgliedern des Collegii, welche ihm den durch diese Rede erlangten Ruhm nicht gönnten, glaubten, er müßte einen gelehrten Diebstahl begangen haben, und gaben sich daher alle Mühe, ihn zu entdecken. Doch ihr Nachforschen war vergebens, und Hr. Thomson blieb in dem unverkürzten Besitze seiner Ehre, so lange er sich auf der Universität aufhielt.

Man weiß eigentlich nicht, warum Herr Thomson den Vorsatz, in das heilige Predigtamt zu treten, fahren ließ. Vielleicht glaubte er, dieser Stand sei zu strenge, als daß er sich mit der Freiheit seiner Neigung vertragen könne; vielleicht fühlte er

sich auch selbst und glaubte, daß er sich in Ansehung seiner Gaben auf etwas Größers Rechnung machen könnte, als ein presbyterianischer Geistlicher zu werden; denn selten pflegt sich ein großes Genie mit einer dunkeln Lebensart und mit einer jährlichen Einkunft von sechzig Pfund in dem entfernten Winkel einer schlechten Provinz zu begnügen, welches doch gewiß das Schicksal des Herrn Thomson gewesen wäre, wenn sich seine Absichten nicht über die Sphäre eines Predigers der schottischen Kirche erstreckt hätten.

Nachdem er also alle Gedanken auf den geistlichen Stand aufgegeben hatte, so war er mit mehr Sorgfalt darauf bedacht, sich zu zeigen und sich Gönner zu erwerben, die ihm zu einer vortheilhaften Lebensart behülflich sein könnten. Weil aber der Theil der Welt, wo er sich itzo befand, ihm ganz und gar keine Hoffnung hierzu machen konnte, so fing er an, sein Augenmerk auf die Hauptstadt zu richten.

Das erste Gedicht des Hrn. Thomson's, welches ihm einiges Ansehen bei dem Publico erwarb, war sein Winter, dessen schon gedacht worden; doch hatte er auch schon wegen verschiedner andern Stücke, noch ehe er sein Vaterland verließ, den Beifall Deren, welchen sie zu Gesichte gekommen waren, erhalten. Er machte eine Paraphrasin über den 104ten Psalmen, welche er seinen Freunden abzuschreiben erlaubte, nachdem sie vorher von dem Hrn. Rickerton war gebilliget worden. Diese Paraphrasis kam endlich durch verschiedne Wege in die Hände des Hrn. Auditor Benson, welcher seine Verwunderung darüber entdeckte und zugleich sagte, wenn der Verfasser in London wäre, so würde es ihm schwerlich an einer seiner Verdienste würdigen Aufmunterung mangeln. Diese Anmerkung ward dem Hrn. Thomson durch einen Brief mitgetheilt und machte einen so starken Eindruck bei ihm, daß er seinen Aufenthalt in der Hauptstadt zu nehmen beschleunigte. Er machte sich alsobald nach Newcastle, wo er zu Schiffe ging und in Billinsgate anlandete. Als er angekommen war, ließ er seine unmittelbare Sorge sein, den Herrn Mallet, seinen ehemaligen Schulkameraden, zu besuchen, welcher itzo in Hannover-Square lebte, und zwar als Hofmeister bei dem Herzoge von Montrose und seinem verstorbnen Bruder, dem Lord Graham. Ehe er aber in Hannover-Square anlangte, begegnete ihm ein Zufall, der ein Wenig lächerlich ist. Er hatte von einem vornehmen Manne in Schottland Empfehlungsschreiben an verschiedne

Standespersonen in London mitbekommen, die er sehr sorgfältig in sein Schnupftuch eingewickelt hatte. Als er nun durch die Gassen schlenderte, konnte er die Größe, den Reichthum und die verschiednen Gegenstände, die ihm alle Augenblicke in dieser berühmten Hauptstadt vorkamen, nicht genug bewundern. Er blieb oft stehen, und sein Geist war mit diesen Scenen so erfüllt, daß er auf das beschäftigte Gedränge um sich herum wenig Achtung gab. Als er nun endlich den Weg nach Hannover-Square in einer zehnmal längern Zeit, als er ordentlich nöthig gehabt hätte, zurückgelegt hatte und daselbst ankam, fand er, daß er seine Neugierde habe bezahlen müssen; man hatte ihm nämlich das Schnupftuch aus dem Schubsacke gezogen, in welches die Briefe eingewickelt waren. Dieser Zufall würde Einem, der weniger philosophisch gewesen wäre als Hr. Thomson, sehr empfindlich gewesen sein, doch er lächelte darüber und brachte hernach oft selbst seine Freunde durch die Erzählung desselben zum Lachen.

Es ist natürlich, daß Hr. Thomson nach seiner Ankunft in die Stadt verschiednen von seinen Bekannten das Gedichte auf den Winter zeigte. Es bestand Anfangs aus abgerissenen Stücken und gelegentlichen Beschreibungen, die er auf des Hrn. Mallet's Rath hernach in ein Ganzes zusammenbrachte. So vielen Beifall es nun auch etwa fand, so wollte es ihm doch zu keiner hinlänglichen Empfehlung bei seinem Eintritte in die Welt dienen. Er hatte den Verdruß, es verschiednen Buchhändlern vergebens anzubieten, welche die Schönheit desselben ohne Zweifel nicht zu beurtheilen vermochten, noch sich eines unbekannten Fremdlings wegen, dessen Name keine Anpreisung sein konnte, in Unkosten setzen wollten. Endlich bot es Hr. Mallet dem Hrn. Millan, itzigem Buchhändler in Charingcroß an, der es auch ohne Umstände übernahm und drucken ließ. Eine Zeit lang glaubte Hr. Millan sehr schlecht gefahren zu sein; es blieb liegen, und nur sehr wenige Exemplare wurden davon verkauft, bis endlich die Vortrefflichkeit desselben durch einen Zufall entdeckt ward. Ein gewisser Herr Whatley, ein Mann von einigem Geschmacke in den Wissenschaften, der aber die Bewunderung Alles dessen, was ihm gefiel, bis zum Enthusiasmus übertrieb, warf ungefähr die Augen darauf, und weil er Verschiednes fand, was ihn vergnügte, so las er es ganz durch und erstaunte nicht wenig, daß ein solches Gedicht ebenso unbekannt als sein Verfasser sei. Er erfuhr von dem Buchhändler die itzt

gedachten Umstände, und in der Entzückung ging er von einem Kaffeehause auf das andre, posaunte die Schönheiten seines Dichters aus und bot alle Leute von Geschmack auf, eines von den größten Genies, die jemals erschienen wären, aus seiner Dunkelheit zu retten. Dieses Verfahren hatte eine sehr glückliche Wirkung: die ganze Auflage ward in kurzer Zeit verkauft, und Alle, die das Gedichte lasen, glaubten den Hrn. Whatley keiner Uebertreibung beschuldigen zu dürfen, weil sie es selbst so vortrefflich fanden, daß sie sich glücklich schätzten, einem Manne von solchem Verdienste Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Das Gedicht auf den Winter ist ohne Zweifel das am Meisten vollendete und zugleich das malerischste von seinen „Jahrszeiten". Es ist voll großer und lebhafter Scenen. Die Schöpfung scheinet in dieser Jahrszeit in Trauer zu sein, und die ganze Natur nimmt eine melancholische Bildung an. Eine so poetische Einbildungskraft, als des Thomson's seine war, konnte also keine andre als die grausesten und schrecklichsten Bilder darbieten, welche die Seele mit einem feierlichen Schauer über die Dünste, Stürme und Wolken, die er so schön schildert, erfüllen. Die Beschreibung ist die eigene Gabe des Thomson's: wir zittern bei seinem Donner im Sommer, wir frieren bei der Kälte seines Winters, wir werden erquickt, wenn sich die Natur bei ihm erneuert und der Frühling seinen angenehmen Einfluß empfinden läßt.

Eine kleine Anekdote ist hier mitzunehmen. Sobald Der Winter gedruckt war, schickte Hr. Thomson seinem Landsmanne und Bruder in Apollo, dem Hrn. Joseph Mitchell, ein Exemplar zum Geschenke. Dieser fand sehr wenig darinne, was nach seinen Gedanken zu billigen wäre, und schickte ihm folgende Zeilen zu:

> Beauties and faults so thick lie scatter'd here,
> Those I could read, if these were not so near,

d. i.: Schönheiten und Fehler liegen hier sehr dicke unter einander. Ich könnte jene gelesen haben, wenn diese ihnen nicht so nahe wären. Hr. Thomson antwortete hierauf aus dem Stegreife:

> Why all not faults, injurious Mitchell? why
> Appears one beauty to thy blasted eye?
> Damnation worse than thine, if worse can be,
> Is all I ask, and all I want from thee,

d. i.: Warum siehest Du nicht überall Fehler,

ehrenrühriger Mitchell? Warum entdeckt sich Deinem verdorbenen Auge auch einige Schönheit? Noch eine ungerechtere Verdammung, wenn es eine ungerechtere giebt, ist Alles, was ich von Dir verlange, und Alles, was ich von Dir erwarte. Auf die Vorstellung, die ein Freund dem Hrn. Thomson that, daß man den Ausdruck blasted eye (verdorbenes Auge) für eine persönliche Anzüglichkeit annehmen könnte, weil Herr Mitchell wirklich dieses Unglück hatte, änderte er das Beiwort blasted in blasting (verderbend).

Weil Der Winter einen so allgemeinen Beifall fand, so ward Herr Thomson, besonders auf das Anrathen des Herrn Mallet, bewogen, auch die andern drei Jahrszeiten auszuarbeiten, mit welchen es ihm ebenso wohl glückte. Die, welche davon zuerst ans Licht trat, war Der Herbst; hierauf folgte Der Frühling und endlich Der Sommer.

Von jedem dieser vier Stücke, als ein besonders Gedicht betrachtet, hat man geurtheilet, daß es in Ansehung des Plans fehlerhaft sei. Nirgends zeigt sich ein besonderer Zweck, die Theile sind einer den andern nicht untergeordnet, man bemerkt unter ihnen weder Folge noch Verbindung; doch dieses ist vielleicht ein Fehler, der von einer so abwechselnden Materie untrennbar war. Genug, daß er sich keiner Unfüglichkeit schuldig gemacht, sondern durchgängig lauter solche Scenen geschildert hat, die jeder Jahrszeit besonders zukommen.

Was den poetischen Ausdruck in den „Jahrszeiten" anbelangt, so ist dieser dem Herrn Thomson gänzlich eigen: er hat eine Menge zusammengesetzter Worte eingeführt, Nennwörter in Zeitwörter verwandelt und kurz, eine Art einer neuen Sprache geschaffen. Man hat seine Schreibart als sonderbar und steif getadelt, und wenn man dieses auch schon nicht gänzlich leugnen kann, so muß man doch zugestehen, daß sie sich zu den Beschreibungen vortrefflich wohl schicket. Der Gegenstand, den er malet, stehet ganz vor uns, und wir bewundern ihn in allem seinen Lichte; wer wollte aber eine natürliche Seltenheit nicht lieber durch ein Vergrößerungsglas, welches alle kleine Schönheiten desselben zu entdecken fähig ist, betrachten, ob es gleich noch so schlecht gefaßt ist, als durch ein anders, welches zu dieser Absicht nichts taugt, aber sonst mit vielen Zierrathen versehen ist? Thomson ist in seiner Manier ein Wenig steif, aber seine Manier ist neu, und es ist niemals ein vorzügliches Genie aufgestanden,

welches nicht seine eigene Weise gehabt hätte. So viel ist wahr, daß sich die Schreibart des Herrn Thomson's zu den zärtlichen Leidenschaften nicht allzu wohl schickt, welches man näher einsehen wird, wenn wir ihn bald als einen dramatischen Dichter betrachten werden, eine Sphäre, in welcher er zwar sehr, aber doch nicht so sehr als in andern Gattungen der Dichtkunst geglänzet hat.

Die Vortrefflichkeit dieser Gedichte hatte unserm Verfasser die Bekanntschaft verschiedner Personen erworben, die theils wegen ihres vornehmen Standes, theils wegen ihrer erhabnen Talente berühmt waren. Unter den Letztern befand sich der D. Rundle, nachheriger Bischof von Derry, welchem der Geist der Andacht, der überall in den „Jahrszeiten" hervorstrahlet, so wohl gefallen hatte, daß er ihn der Freundschaft des verstorbenen Kanzlers Talbot empfahl, der ihm die Aufsicht über seinen ältesten Sohn anvertraute, welcher sich eben zu seiner Reise nach Frankreich und Italien fertig machte.

Mit diesem jungen Edelmanne hielt er sich drei Jahr lang in fremden Ländern auf, wo er ohne Zweifel seinen Geist durch die vortrefflichen Denkmäler des Alterthums und durch den Umgang mit gelehrten Ausländern bereicherte. Die Vergleichung, die er zwischen dem neuen Italien und dem Begriffe anstellte, den er von den alten Römern hatte, brachte ihn ohne Zweifel auf den Einfall, seine Freiheit, in drei Theilen, zu schreiben. Der erste Theil enthält die Vergleichung des alten und neuen Italiens, der zweite Griechenland und der dritte Britannien. Das ganze Werk ist an den ältesten Sohn des Lord Talbot's gerichtet, welcher im Jahre 1734 auf seinen Reisen starb.

Unter den Gedichten des Herrn Thomson's findet sich auch eines zum Andenken des Isaac Newton's, von welchem wir nichts mehr sagen wollen als dieses, daß er durch dieses Stück allein, wenn er auch sonst nichts mehr geschrieben hätte, eine vorzügliche Stelle unter den Dichtern würde verdient haben.

Um das Jahr 1728 schrieb Herr Thomson ein Gedicht, welches er Britannia nennte. Sein Vorsatz war darinne, die Nation zu Ergreifung der Waffen aufzumuntern und in den Gemüthern des Volks eine edle Neigung anzuflammen, das von den Spaniern erlittene Unrecht zu rächen. Dieses Gedicht ist bei Weitem nicht eines von seinen besten.

Auf den Tod seines großmüthigen Beförderers, des Lord

Talbot's, welchen die ganze Nation mit dem Herrn Thomson zugleich aufrichtig bedauerte, schrieb er eine Elegie, welche ihrem Verfasser und dem Andenken des großen Mannes, den er darinne gepriesen hatte, Ehre machte. Er genoß bei Lebzeiten des Kanzler Talbot's eine sehr einträgliche Stelle, die ihm dieser würdige Patriot als eine Belohnung für die Mühe, den Geist seines Sohnes gebildet zu haben, zugetheilt hatte. Nach seinem Tode behielt der Nachfolger desselben diese Stelle dem Hrn. Thomson vor und wartete nur darauf, bis Dieser zu ihm kommen und durch Beobachtung einiger kleinen Formalitäten sie in Besitz nehmen würde. Doch dieses versäumte der Dichter durch eine unverantwortliche Nachlässigkeit, so daß zuletzt seine Stelle, die er ohne viele Mühe länger hätte behalten können, einem Andern zufiel.

Unter die letzten Werke des Hrn. Thomson's gehöret seine Burg der Trägheit (Castle of Indolence), ein allegorisches Gedicht von so außerordentlichen Schönheiten, daß man nicht zu weit geht, wenn man behauptet, dieses einzige Stück zeige mehr Genie und poetische Beurtheilungskraft als alle seine andern Werke. Es ist in dem Stile des Spenser's geschrieben, welchen die Engländer in den allegorischen Gedichten ebenso nachahmen, als die Franzosen den Stil des Marot's in den Erzählungen und Sinnschriften.

Es ist nunmehr Zeit, den Hrn. Thomson auf derjenigen Seite zu betrachten, welche mit unsrer Absicht eine nähere Verwandtschaft hat, nämlich auf der Seite eines dramatischen Dichters. Im Jahre 1730, ungefähr in dem sechsten Jahre seines Aufenthalts in London, brachte er seine erste Tragödie unter dem Titel Sophonisbe auf die Bühne, die sich auf die Karthaginensische Geschichte dieser Prinzessin gründet, welche der bekannte Nathanael Lee gleichfalls in ein Trauerspiel gebracht hat. Dieses Stück ward von dem Publico sehr wohl aufgenommen. Die Mad. Oldfield that sich in dem Charakter der Sophonisbe ungemein hervor, welches Hr. Thomson selbst in seiner Vorrede gestehet. „Ehe ich schließe," sagte er, „muß ich noch bekennen, wie sehr ich Denjenigen, welche mein Trauerspiel vorgestellt haben, verbunden bin. Sie haben in der That mir mehr als Gerechtigkeit widerfahren lassen. Was ich dem Masinissa nur Liebenswürdiges und Einnehmendes gegeben hatte, Alles dieses hat Hr. Wilk vollkommen ausgedrückt. Auch die Mad. Oldfield hat ihre Sophonisbe unverbesserlich ge-

spielt, schöner, als es der zärtlichste Eigensinn eines Verfassers verlangen oder sich einbilden kann. Der Reiz, die Würde und die glückliche Abwechslung aller ihrer Stellungen und Bewegungen hat den durchgängigsten Beifall erhalten und ihn auch mehr als zu wohl verdient."

Bei der ersten Vorstellung dieses Trauerspiels fiel eine kleine lächerliche Begebenheit vor. Hr. Thomson läßt eine von seinen Personen gegen die Sophonisbe folgende Zeile sagen:

O Sophonisbe, Sophonisbe, o!

Diese Worte waren kaum ausgesprochen, als ein Spötter aus dem Parterre laut schrie:

O Jakob Thomson, Jakob Thomson, o!

So ungesittet es nun auch war, die Vorstellung durch einen so lächerlichen Einfall zu unterbrechen, so kann man doch das Falsch-Pathetische dieser getadelten Zeile nicht leugnen, und ein tragischer Dichter muß es sich zur Warnung dienen lassen, ja wohl auf sich Acht zu haben, daß er nicht schwülstig wird, wenn er erhaben sein will. — Hr. Thomson mußte nothwendig an dem ersten Tage seines Trauerspiels alle die Bewegungen und Besorgnisse eines jungen Schriftstellers empfinden; er hatte sich daher an einen dunkeln und abgelegenen Ort auf der obersten Galerie gemacht, wo er die Vorstellung ungehindert abwarten könnte, ohne für den Dichter erkannt zu werden. Doch die Natur war viel zu stark bei ihm, als daß er sich hätte enthalten können, die Rollen den Schauspielern nachzusagen und manchmal bei sich zu murmeln: „Nun muß die Scene kommen, nun muß das geschehen." Und hierdurch ward er gar bald von einem Manne von Stande, welcher wegen des großen Gedrängs keinen Platz als auf der Galerie hatte finden können, als der Verfasser entdeckt.

Nach einem Zwischenraume von vier Jahren brachte Thomson seine zweite Tragödie, den Agamemnon, zum Vorscheine. Hr. Pope gab bei dieser Gelegenheit einen sehr merklichen Beweis seiner großen Gewogenheit gegen den Hrn. Thomson; er schrieb seinetwegen zwei Briefe an die Entrepreneurs der Bühne und beehrte die erste Vorstellung mit seiner Gegenwart. Weil er seit langer Zeit in kein Schauspiel gekommen war, so wurde dieses für ein Zeichen einer ganz besondern Hochachtung aufgenommen. Ob man nun schon an dem Hrn. Thomson aussetzte, daß er in diesem Trauerspiele die Handlung allzu sehr verkürzt habe; daß verschiedne Theile desselben zu

lang und andre ganz und gar überflüssig wären, weil nicht die Person, sondern der Dichter darinne rede, und obschon die Aufführung selbst erst in dem Monate April vor sich ging, so ward sie doch zu verschiednen Malen mit Beifall wiederholt.

Einige Kunstrichter haben angemerkt, daß die Charaktere in seinen Tragödien mehr durch Beschreibungen als durch thätige Leidenschaften ausgedrückt werden, daß sie aber alle einen Ueberfluß an den seltensten Schönheiten, an Feuer, an tiefen Gedanken und an edeln Empfindungen haben und in einem nervenreichen Ausdrucke geschrieben sind. Seine Reden sind oft zu lang, besonders für ein englisches Auditorium, dem sie manchmal ganz übernatürlich gedehnt vorkommen. Es ist überhaupt angenehmer für das Ohr, wenn die Unterredung öfter gebrochen wird; doch wird die angestrengtre Aufmerksamkeit desselben wohl in keinem Stücke des Thomson's besser belohnt als in dem Agamemnon, und besonders in der beweglichen Erzählung, welche Melisander von seiner Aussetzung auf die wüste Insel macht.

— — — „Als ich im Schooß der Schatten,
Von Furcht und Argwohn frei, in stillem Schlummer lag,
Brach ein vermummter Schwarm von des Aegisthus Bande
Schnell in mein Zimmer ein; vermuthlich, weil er mich
Für eine Hinderniß der Absicht angesehn,
Die ich errathen kann, und die vielleicht Mycen'
Itzt besser weiß als ich. Man riß mich zu der See.
In meinem Sinn war ich schon die bestimmte Speise
Der Fische, als das Schiff vom Ufer stieß; die Fluth,
Die brausend klatschete, entdeckte mir mein Schicksal.
Es schien, der Tod war selbst ein allzu milder Lohn
Für meine Redlichkeit: ein unbewohnter Fels,
An dessen rauhen Fuß die stärkste Brandung zürnte,
War mir bestimmt, daß ich, von Freund und Feind entfernt
Und hülflos, alle Pein des Todes fühlen möchte.
Oft muß das Unrecht selbst sein eigner Rächer sein;
Stumm klagt sich's an und schreit um die verdiente Strafe!
Du öffnest ihm den Mund, unwandelbarer Rath
Der Götter. — Dieser Schwarm setzt mich die nächste Nacht
(Die mir noch schrecklich ist) an das betrübte Ufer
Der wildsten Insel; nie hat außer mir ein Mensch
Auf sie den Fuß gesetzt. Allein die Menschenliebe
(Das glaube) ist so tief in unsre Brust gepflanzt,

Und unser menschlich Herz ist so mit ihr durchwachsen,
Daß ich im Leben nichts Erschrecklichers gehört
Als den betrübten Schall, da mich ihr Boot verließ.
Ich seufzte ihnen nach! — Die fürchterlichste Stille
Umschloß mich nun, die blos das brausende Geräusch
Der nimmer müden Fluth mit einem Laut durchbrach.
Bisweilen blies ein Wind durch den betrübten Wald
Und seufzte fast wie ich. Hier setzt' ich mich im Schatten
Mit einem Kummer hin, den ich noch nicht gefühlt,
Und klagte mir den Gram. Die Muse, die die Wälder
Bewohnt und (ich weiß nicht, ob fast aus gleichem Triebe
Als wir) die Menschen sucht, sang über meinem Haupte
Ihr unvergleichlichs Lied; ihr klagend schöner Ton
Betrog mich fast, als ob sie meine Noth besänge.
Ich hört' ihr traurig zu und dichtete ein Lied
Zu ihrem Ton, bis daß der Schatten sein Geschenk,
Das er dem Aermsten giebt, den angenehmen Schlummer
Mir gönnete. Sobald das frühe Morgenroth
Der Vögel Dank empfing, so weckte mich ihr Lied;
Das Auge schloß sich auf, vermissend suchte es
Den alten Gegenstand und fand doch nichts als Wellen,
Darauf der Himmel lag, und hinter mir den Fels
Und einen grausen Wald. In einem Augenblick,
In dem ich mich vergaß, entzückte mich das Schrecken,
Ich schien mir nicht mehr Ich. Doch ebenso geschwind
War dieser Traum vorbei, mein nagendes Gedächtniß
Erneu'rte meine Noth —"

Ich habe mich nicht enthalten können, diese Stelle abzuschreiben, und zwar nach der obgedachten Uebersetzung. Sie ist in Göttingen im Jahr 1750 auf 7 Bogen in Octav ans Licht getreten. Ihren Urheber weiß ich nicht zu nennen; zwar könnte ich mit einem Vielleicht angezogen kommen; doch dieses Vielleicht könnte sehr leicht falsch sein. Wie man wird gemerkt haben, so ist sie gleich dem englischen Originale in reimlosen Versen abgefaßt. Nur bei der Rolle der Kassandra ist eine Ausnahme beobachtet worden; als eine Prophetin redet diese in Reimen, um sich von den übrigen Personen zu unterscheiden. Der Einfall ist sehr glücklich, und er würde gewiß die beste Wirkung von der Welt thun, wann wir uns nur Hoffnung machen dürften, diese Uebersetzung auf einer deutschen Bühne aufgeführt zu sehen. Sie ist, überhaupt betrachtet, treu, fließend und stark. Ihr Ver-

fasser aber gestehet, daß er die zweite Hand nicht daran habe legen können, sondern daß er den ersten Entwurf dem Drucker ohne Abschrift habe ausliefern müssen. Diesem Umstande also müssen wir nothwendig einige kleine Versehen zuschreiben, die ich vielleicht schwerlich würde gemerkt haben, wenn ich nicht ehmals selbst an einer Verdolmetschung dieses Trauerspiels gearbeitet hätte.[1]) Zum Exempel in der ersten Scene des ersten Aufzuges werden die Worte given to the beasts a prey, or wilder famine übersetzt: Dich gab ich den Thieren preis; ihr wilder Hunger hat längst meinen Freund verdauet. Ich will hier nicht erinnern, daß zwar Aegisthus, aber nicht Klytämnestra den Melisander auf die wüste Insel setzen lassen, auch nicht, daß der Ausdruck: der wilde Hunger der Thiere hat ihn schon längst verdaut, der schönste nicht sei, sondern nur dieses muß ich anmerken, daß wilder famine gar nicht auf beasts gehet, und daß der Dichter die Klytämnestra eigentlich sagen läßt: entweder die Thiere haben ihn umgebracht, oder er hat verhungern müssen. Auch gewisse kleine Zusätze würde der Verfasser hoffentlich ausgestrichen und einige undeutsche, wenigstens nicht Allen verständliche Worte mit gewöhnlichern vertauscht haben, wenn ihm eine Uebersehung seiner Arbeit wäre vergönnt gewesen. Zum Exempel am Ende des zweiten Auftritts im ersten Aufzuge giebt er die Worte: and as a Greek rejoic'd me sehr gut und poetisch durch: es schwoll mein treu und griechisch Herz; allein der Anhang, den er dazu macht: und drohete dem überwundnen Troja, taugt gar nichts. Der Engländer schildert seine Person als einen Mann, der sich über die Siege seines Vaterlands erfreut, der Uebersetzer aber bildet ihn durch den beigefügten Zug als einen Poltron. Denn was kann das für eine Tapferkeit sein, einer überwundnen Stadt zu drohen? — Zur Probe der undeutlichen Worte berufe ich mich auf das Wort Brandung in der angeführten Stelle. — Doch ich bekenne es nochmals, Alles dieses sind Kleinigkeiten, die ich vielleicht gar nicht einmal hätte anführen sollen. Wo das Meiste glänzt, da ward auch Horaz durch wenige Flecken nicht beleidiget. Wollen wir ekeler sein als Horaz?

Ich komme wieder zu unserm Dichter selbst. Im Jahr 1736

---

1) Diese Uebersetzung, in Prosa, bis in den fünften Auftritt des zweiten Aufzugs fortgeführt, befindet sich in dem Breslauischen Convolute. — [Lachmann.]

bot Herr Thomson der Bühne ein Trauerspiel an unter dem Titel Edward und Eleonora, dessen Vorstellung aber aus politischen Ursachen, welche nicht bekannt geworden, untersagt wurde.

Im Jahr 1744 ward sein Tancred und Sigismunda aufgeführt, welches Stück glücklicher ausfiel als alle andre Stücke des Thomson's und noch itzt gespielet wird. Die Anlage dazu ist von einer Begebenheit in dem bekannten Roman des Gil Blas geborgt. Die Fabel ist ungemein anmuthig; der Charaktere sind wenige, aber sie werden alle sehr wirksam vorgestellt. Nur den Charakter des Seffredi hat man mit Recht als mit sich selbst streitend, als gezwungen und unnatürlich getadelt.

Auf Befehl Sr. Königl. Hoheit des Prinzen von Wallis verfertigte Herr Thomson gemeinschaftlich mit dem Herrn Mallet Die Maske des Alfred, welche zweimal in dem Garten Sr. Hoheit zu Cliffden aufgeführet ward. Nach dem Tode des Herrn Thomson's ward dieses Stück von dem Herrn Mallet ganz neu umgearbeitet und 1751 wieder auf die Bühne gebracht.

Die letzte Tragödie des Herrn Thomson's ist sein Coriolanus, welcher erst nach seinem Tode aufgeführet ward. Die dem Verfasser davon zukommenden Einkünfte wurden seinen Schwestern in Schottland gegeben, davon eine mit einem Geistlichen daselbst und die andre mit einem Manne von geringem Stande in Edinburgh verheirathet ist. Dieses Trauerspiel, welches unter allen Trauerspielen des Thomson's ohne Zweifel das am Wenigsten vollkommne ist, ward zuerst dem Herrn Garrick angeboten, der es aber anzunehmen nicht für gut befand. Der Prologus war von dem Herrn George Lyttleton verfertiget worden, und von dem Herrn Quin wurde er gehalten, welches einen sehr glücklichen Eindruck auf die Zuhörer machte. Herr Quin war ein besondrer Freund des Herrn Thomson gewesen, und als er folgende Zeilen, die an und für sich selbst sehr zärtlich sind, aussprach, stellten sich seiner Einbildungskraft auf einmal alle Annehmlichkeiten des mit ihm lange gepflogenen Umganges dar, und wahrhafte Thränen flossen über seine Wangen:

He lov'd his friends (forgive this gushing tear:
Alas! I feel I am no actor here)
He lov'd his friends with such a warmth of heart,
So clear of int'rest, so devoid of art,

Such generous freedom, such unshaken zeal,
No words can speak it, but our tears may tell,

d. i.: Er liebte seine Freunde — verzeiht den herabrollenden Thränen, ach! ich fühle es, hier bin ich kein Schauspieler mehr — er liebte seine Freunde mit einer solchen Inbrunst des Herzens, so rein von allem Eigennutze, so fern von aller Kunst, mit einer so großmüthigen Freiheit, mit einem so standhaften Eifer, daß es mit Worten nicht auszudrücken ist. Unsre Thränen mögen davon sprechen! — Die schöne Abbrechung in diesen Worten fiel ungemein glücklich aus. Herr Quin übertraf sich selbst, und er schien niemals ein größerer Schauspieler als in dem Augenblicke, da er von sich gestand, daß er keiner sei. Die Pause, der tiefe Seufzer, den er damit verband, die Einlenkung und alles das Uebrige war so voller Rührung, daß es unmöglich ein bloßes Werk der Kunst sein konnte, die Natur mußte dabei das Beste thun.

Auch der Epilogus, welcher von dem Herrn Weffington mit außerordentlicher Laune gehalten ward, gefiel ungemein. Diese Umstände nun nebst der Ueberlegung, daß der Verfasser nunmehr dahin sei, verschafften diesem Trauerspiele eine neunmalige Vorstellung, die es an und vor sich selbst schwerlich würde gefunden haben. Denn, wie gesagt, es ist bei Weitem nicht irgend einem von den Thomson'schen Werken an Güte gleich. Er hatte als ein dramatischer Dichter den Fehler, daß er niemals wußte, wenn er aufhören müsse; er läßt jeden Charakter reden, so lange noch etwas zu sagen ist; die Handlung steht also während dieser gedehnten Unterredungen still, und die Geschichte wird matt. Nur sein Tancred und Sigismunde muß von diesem allgemeinen Tadel ausgenommen werden; dafür aber sind auch die Charaktere darinne nicht genug unterschieden, welche sich fast durchgängig auf einerlei Art ausdrücken. Kurz, Thomson war ein geborner malerischer Dichter, welcher die Bühne nur aus einem Bewegungsgrunde bestieg, der allzu bekannt ist, und dem man allzu schwerlich widersteht. Er ist in der That der Aeltstgeborne des Spenser's, und er hat es selbst oft bekannt, daß er das Beste, was er gemacht habe, der Begeisterung verdanken müsse, in die er schon in seinen jüngsten Jahren durch die Lesung dieses alten Dichters sei gesetzt worden.

Im August 1748 verlor die Welt diese Zierde der poetischen Sphäre durch ein heftiges Fieber, welches ihn im 48sten Jahre

seines Alters dahinriß. Vor seinem Tode ward ihm von dem Herrn George Lyttleton die einträgliche Stelle eines Controleurs von Amerika verschafft, deren wirklichen Genuß er aber kaum erlebte. Herr Thomson ward von Allen, die ihn kannten, sehr geliebt. Er war von einer offnen und edelen Gemüthsart, hing aber dann und wann den gesellschaftlichen Ergetzungen allzu sehr nach; ein Fehler, von welchem selten ein Mann von Genie frei zu sein pfleget. Sein äußerliches Ansehen war nicht sehr einnehmend, es ward aber immer angenehmer und angenehmer, je länger man mit ihm umging. Er hatte ein dankbares Herz, welches für die geringste erhaltene Gefälligkeit erkenntlich zu sein bereit war; er vergaß, der langen Abwesenheit, der neuen Bekanntschaft und des Zuwachses eigner Verdienste ungeachtet, seine alten Wohlthäter niemals, welches er bei verschiednen Gelegenheiten gezeigt hat. Es ist eine richtige Anmerkung, daß ein Herz, dem die Dankbarkeit mangelt, überhaupt der allergrößten Niederträchtigkeit fähig ist, wie ihm gegentheils, wenn diese großmüthige Tugend in der Seele vorwirkt, gewiß nicht die andern liebenswürdigen Eigenschaften fehlen werden, welche eine gute Gemüthsart ausmachen. Und so war das Herz unsers vortrefflichen Dichters beschaffen, dessen Leben ebenso untadelhaft, als lehrreich seine Muse war; denn von allen englischen Dichtern ist er derjenige, welcher sich von Allem, was unanständig war, am Meisten entfernte, welches Zeugniß ihm unter Andern auch Herr Lyttleton in dem angeführten Prologo ertheilt hat:

— His chaste Muse employ'd her heav'ntaught lyre
None but the noblest passions to inspire,
Not one immoral, one corrupted thought,
One line, which, dying, he could wish to blot,

d. i.: Seine keusche Muse brauchte ihre himmlische Leyer zu nichts als zu Einflößung der edelsten Gesinnungen. Kein einziger unsittlicher, verderbter Gedanke, keine einzige Linie, die er sterbend ausstreichen zu können hätte wünschen dürfen.

Zum Schlusse muß ich noch erinnern, daß sein Bildniß, welches man vor diesem Stücke findet, nach demjenigen getreulich gestochen ist, welches vor seinen Sämmtlichen Werken stehet, deren wir hoffentlich noch einmal gedenken werden.

III.

Auszug aus dem Trauerspiele „Virginia"

des

Don Augustino de Montiano y Luyando.[1])

Die Schriften der Spanier sind diejenigen, welche unter allen ausländischen Schriften am Wenigsten unter uns bekannt werden. Kaum daß man einige ihrer itztlebenden Gelehrten in Deutschland dem Namen nach kennt, deren nähere Bekanntschaft uns einen ganz andern Begriff von der spanischen Literatur machen würde, als man gemeiniglich davon zu haben pflegt. Ich schmeichle mir, daß schon die gegenwärtige Nachricht ihn um ein Großes erhöhen wird, und daß meine Leser erfreut sein werden, den größten tragischen Dichter kennen zu lernen, den itzt Spanien aufweisen und ihn seinen Nachbarn entgegenstellen kann. Es ist dieses Don Augustino de Montiano y Luyando, von dessen Lebensumständen ich ohne weitre Vorrede einige Nachricht ertheilen will, ehe ich von einem der vorzüglichsten seiner Werke einen umständlichen Auszug vorlege.

Don Augustino de Montiano y Luyando ist den ersten März im Jahre 1697 geboren und also itzt in einem Alter von 57 Jahren. Sein Vater und seine Mutter stammten aus adlichen Familien in Biscaya, und zwar aus den allervornehmsten dieser Provinz. Seine Erziehung war seiner Geburt gemäß. Nachdem er die Humaniora wohl studiret und die gewöhnlichen Wissenschaften eines jungen Menschen von Stande

---

1) Theatral. Bibl., Erstes Stück. 1754. (III.) S. 117—208. — A. d. H.

begriffen hatte, that er sich als ein geschickter Weltweiser und Rechts- gelehrter vor. Er versteht übrigens die französische und italienische Sprache und hat auch einige Kenntniß von der englischen. Er fand schon in seiner zartesten Jugend einen besondern Geschmack an der Dichtkunst und den schönen Wissenschaften, so daß er bereits in seinem zweiundzwanzigsten Jahre, nämlich im Jahre 1719, eine Oper zu Madrid ohne seinem Namen unter dem Titel Die Leyer des Orpheus (La Lira de Orfeo) in 8vo drucken ließ, welche zu verschiednen Zeiten zu Palma auf Majorca, der Hauptstadt dieser Insel, gesungen ward. Im Jahr 1724 gab er in ebenderselben Stadt eine prosaische und poetische Beschreibung der bei der Krönung Ludewig's I. angestellten Feierlichkeiten in Quart heraus. Fünf Jahr hernach entwandte man ihm ein kleines Werk in Versen über die Entführung der Dina, der Tochter des Jakob's, da er es eben noch ausbesserte, und stellte es in eben dem 1729. Jahre zu Madrid in Quart ans Licht. Dieses Gedicht ist nachher weit vollkommner in Barcelona in Octav, doch ohne Jahrzahl und ohne Erlaubniß, ans Licht getreten. Es führet den Titel: „El robo de Dina“.

Die Verdienste des Don Augustino bewegten den König Philipp V., ihn im Jahre 1732 zum Secretär bei den Conferenzen der spanischen und englischen Commissare zu ernennen. Im Jahre 1738 ward er in der Kanzelei der allgemeinen Staatsangelegenheiten gebraucht. Das Jahr darauf trat er in die königl. spanische Akademie, und als einer von den Stiftern und ältesten Mitgliedern der königl. Gesellschaft der Geschichte ward er von der erstern in eben dem Jahre, als sie unter königl. Schutz genommen ward, zu ihrem Director ernennt, welche Stelle ihm 1745 auf Zeitlebens aufgetragen ward. Im Jahre 1746 beehrte ihn Se. Majestät mit der Stelle eines Secretärs bei der Begnadigungs- und Gerichtskammer und dem Staate von Castilien. Auch war er im Jahre 1742 in die Gesellschaften der schönen Wissenschaften zu Barcelona und Sevilien aufgenommen worden.

Außer den angeführten Werken gab er auch im Jahr 1739 zu Madrid eine Vergleichung der Aufführung des Königs von Spanien mit der Aufführung des Königs von England in Quart heraus (El cotejo de la conducta de S. M. con la del Rey Britannico), desgleichen in eben diesem Jahre eine Rede an die königl. Akademie der Geschichte, und im Jahre 1740 eine Rede an den König Philipp V., im Namen gedachter Akademie, über eine Anmerkung, die dieser Monarch gemacht hatte. Beide

Reden sind in Octav gedruckt und befinden sich in dem ersten und zweiten Theile der Schriften dieser Akademie. Ferner hat man von ihm eine Rede im Namen der spanischen Akademie an den König, bei Gelegenheit der Vermählung der Infantin Donna Maria Antoinetta Ferdinanda mit dem Herzoge von Savoyen, in Quart, und eine Lobschrift auf den Doctor Don Blasio Antonio Nassarra y Ferriz, die er auf Verlangen der spanischen Akademie machte und 1751 zu Madrid in Octav drucken ließ.

Doch das vornehmste von seinen Werken sind unstreitig zwei Tragödien, deren eine 1750 und die andre gegen das Ende des Jahres 1753 gedruckt ward. Die eine führet den Titel Virginia und die andre Athaulpho. Beiden ist eine Abhandlung von den spanischen Tragödien vorgesetzt, in welchen er besonders gegen den Herrn du Perron de Castera beweiset, daß es seiner Nation ganz und gar nicht an regelmäßigen Trauerspielen fehle. Wir werden ein andermal dieser Abhandlung mit Mehrerm gedenken oder sie vielmehr ganz mittheilen, voritzo aber wollen wir uns an das erste der gedachten Trauerspiele machen und dem Leser das Urtheil überlassen, was für einen Rang unter den tragischen Dichtern er dem Verfasser einräumen will.

Vor allen Dingen muß ich noch eine kleine Erklärung vorweg schicken. Ich habe nicht so glücklich sein können, das spanische Original der Virginia zu bekommen, und bin also genöthiget gewesen, mich der französischen Uebersetzung des Herrn Hermilly zu bedienen, die in diesem Jahre in zwei kleinen Octavbänden in Paris an das Licht getreten ist. Der eine Band enthält die erste der angeführten Abhandlungen über die spanischen Tragödien, und der andre eine abgekürzte Uebersetzung der Virginia; beiden ist ein historisches Register der in der Abhandlung erwähnten Verfasser zur Hälfte beigefügt, welches eine Arbeit des Herrn Hermilly ist. Eben Diesem habe ich auch die angeführten Lebensumstände des spanischen Dichters zu danken, die ihm dieser selbst überschrieben hat. Er hat die Virginia deswegen lieber in einen Auszug bringen, als ganz und gar übersetzen wollen, weil die Franzosen keine prosaische Trauerspiele lesen mögen. Ich kann keine ähnliche Ursache für mich geltend machen, sondern muß mich lediglich mit der Nothwendigkeit entschuldigen, meinen Lesern eine so angenehme Neuigkeit entweder gar nicht oder durch die Vermittelung des französischen Uebersetzers

mitzutheilen. Es ist kein Zweifel, daß dieses nicht noch immer besser sein sollte als jenes.

Die Geschichte der Virginia ist aus dem Livius und Andern zu bekannt, als daß ich mich hier mit Erzählung ihrer wahren Umstände aufhalten dürfte. Man sehe, wie sich der Dichter dieselben zu Nutze gemacht hat!

Virginia.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Virginia und Publicia eröffnen die Scene. Sie wollen sich nach dem Foro begeben, um der Feierung des Festes der Göttin Pales mit beizuwohnen. Weil es aber noch allzu früh ist, so will Virginia wieder zurückgehen, aus Furcht, sie möchte den Decemvir Appius antreffen. Im Hereintreten spricht sie: „Ja, Publicia, ich gebe es zu. Die Römerinnen, welche an der freudigen Verehrung unserer alten Göttin Pales Theil nehmen sollen, werden mich ungesäumt abholen, so wie sie mir es versprochen haben; allein mein Herz werden sie wegen der Furcht, in der es stehet, nicht beruhigen, noch die traurigen Bilder auslöschen können, die in demselben eingeprägt sind und es betrüben. Weil wir uns in der Stunde geirret haben und zu früh hergekommen sind, ich aber wegen des Gewühls und der Menge Menschen, die auf dem Platze auf und nieder gehen, leicht wieder zurückkehren kann, ohne daß man es merkt, so widersetze Dich meinem Willen nicht länger! Laß mich diesen Ort fliehen, wo der unverschämte Decemvir Appius sein Tribunal hat und sich so oft befindet!"

Ihre Sorgfalt, den Appius zu vermeiden, scheinet der Publicia sehr löblich, gleichwohl aber besteht diese darauf, sie da zu behalten, und stellt ihr vor, daß sie, wenn sie wider die Gewohnheit dem Feste nicht beiwohne, selbst zu dem Verdachte dessen,

was sie vermeiden wollte, Gelegenheit geben und sich in die Umstände setzen würde, daß man ihr ein Verbrechen daraus mache. „Die Gefahr," setzt sie hinzu, „ist übrigens nicht so groß, als Du Dir einbildest. Wenn die Antwort, die ich in Deinem Namen dem Appius wegen seiner Forderung, wegen seiner Anerbietungen und seiner Drohungen gegeben habe, ihm seinen Irrthum auch nicht gänzlich benommen hat, so wird sie doch wenigstens seinen Eifer erkältet haben. Eine Liebe, welche nur den Eigensinn zum Grunde und nur die Sinne zum Sporen hat, ist niemals von langer Dauer."

Ob nun schon Virginia zugesteht, daß ihre Ehre einige Gefahr laufen könne, und daß sie sorgfältig Alles vermeiden müsse, was ihr irgend nachtheilig sein dürfte, so überredet sie sich doch, daß es weit gefährlicher sei, dem Rathe der Publicia zu folgen. Nicht zwar, als ob sie sich fürchte, sich von dem Appius endlich erweichen zu lassen, nein, ihr Herz ist einzig und allein mit dem, was sie dem Icilius, dem sie von ihrem Vater zur Ehe versprochen worden, schuldig ist, erfüllet und gänzlich unfähig, irgend einen andern Eindruck anzunehmen. Sie befürchtet nur, ihr Widerstand möchte die blinde Liebe des Appius noch mehr erhitzen und ihr noch empfindlichere Verfolgungen von Seiten dieses Decemvirs zuziehen. „Sein Stolz," spricht sie, „seine unverschämte Kühnheit, seine natürliche Treulosigkeit lassen mich es glauben."

Publicia lobt die Ergebung der Virginia in den Willen ihres Vaters, ihre Ueberlegung, ihre Tugend und ihre Klugheit. Sie erkennt sie an diesen Zügen für eine würdige Tochter des Virginius und der Numitoria, und sich selbst schätzt sie glücklich, ihr so zärtliche Empfindungen beigebracht zu haben. Gleichwohl will sie sie noch immer da behalten und sagt; „Lege alle Furcht bei Seite! Appius muß nothwendig gegen den Stand, gegen das Ansehen und gegen die Thaten Deines Vaters Achtung haben. Sei zugleich überzeugt, daß ihn wichtigere und für ihn schmeichelhaftere Gegenstände von seinen Verfolgungen abziehen werden. Es ist auch nicht möglich, daß er sich ohne Schauer Alledem überlassen sollte, was ihm etwa seine sträfliche Leidenschaft eingeben könnte."

Doch weit gefehlt, daß sich Virginia durch diese Gründe sollte verblenden lassen; sie besteht vielmehr darauf, daß sie Alles von einem so niederträchtigen Manne befürchten müsse. „Wie sehr betriegst Du Dich," antwortet sie der Publicia, „wenn

Du glaubst, daß ein Mann, der nicht den geringsten Schein der Tugend, auch nicht bei der kleinsten seiner Handlungen beibehält, fähig sei, des Bösen überdrüssig zu werden! Hast Du nicht gesehen, daß sich dieser Appius wider die Erwartung des Senats selbst zum Decemvir ernennte? Hast Du nicht gesehn, daß er der Gesetze spottete, unter dem Vorwande, sie zu erweitern? Hast Du ihn nicht die Consuls und Tribune unterdrücken sehen, welche die Stütze und der Schutz des Adels und des Volks waren? Hast Du nicht gesehen, bis zu welchem Grade er seine Tyrannei und Grausamkeit gegen sein eigen Vaterland getrieben? Wie kannst Du Dir denn also einbilden, daß er von seiner Ausschweifung wieder zu sich selbst kommen werde, wenn ihn nichts dazu zwingt? Gesetzt auch, daß er mich nicht als ein ungerechter Liebhaber verfolgen sollte, so wird er mich doch immer als die Geliebte des Icilius zu beleidigen suchen. Er hat diesen Römer bei der heftigen Streitigkeit wegen des Tribunats zum Gegner gehabt, und sein Groll wird die ganze Last seiner Wuth auf mich fallen lassen, weil ich für die Freiheit und für Den bin, welcher sie vertheidiget."

Da endlich Publicia der Stärke dieser Gründe nachgeben muß, so thut sie den Ausspruch, daß bei gegenwärtigen Umständen die Gegenwart des Virginius unumgänglich nöthig sei, „welcher sich auf dem Algido einzig und allein beschäftiget, seine Tapferkeit zu üben, und, der kleinen Entfernung von Rom ungeachtet, von dem Schimpfe, den man ihm drohet, nichts weiß."

Virginia giebt ihr hierauf zu verstehen, daß dieses für sie eine neue Ursache zur Unruhe sei. „Wenn ich erwäge," sagt sie, „wie eifersüchtig mein Vater auf seine Ehre ist; mit was für Hitze er alle Gefahren verachtet, um den Ruhm, den er sich in Rom durch seine Tapferkeit erworben hat, zu erhalten; wie außerordentlich argwöhnisch und zugleich unbeweglich er ist, und kurz, daß ich mit Wenigem Alles sage, wenn ich erwäge, daß er mein Vater ist, welcher mich auferzogen hat und mit der äußersten Zärtlichkeit liebt: so stellen sich tausend verwirrte Gedanken auf einmal meiner Einbildungskraft dar. Wozu würde er in der That nicht fähig sein, wenn der Decemvir mich zu verfolgen fortführe und er auf eine nicht allzu genaue Art oder durch einen fremden Canal davon Nachricht bekäme!"

Bei Erblickung dieser Gefahr scheint Publicia selbst vor Furcht außer sich zu sein, und damit ihre junge Gebieterin zu dem, was sich etwa Gefährliches ereignen könnte, durch ihr Stillschwei-

gen nichts beitrage, so ist sie der Meinung, daß sie ihren Vetter Numitor und den Icilius von Allem unterrichten solle. „Wenn Du," fügt sie hinzu, „dieser ihrem Rathe folgest, so darfst Du nicht fürchten, Dich zu verirren. Erlaube mir, sie sogleich aufzusuchen. Andacht und Liebe werden sie ohne Zweifel schon Beide auf diesen Platz gebracht haben."

Durch diesen Vorschlag fühlt sich Virginia ein Wenig beruhiget; sie ergreift ihn mit Eifer und Entzücken und läßt die Publicia mit dem Befehle von sich, nur dem Numitor etwas zu entdecken, dem Icilius aber, wenn sie ihn antreffen würde, blos zu sagen, daß er zu ihr kommen solle. „Wenn wir Alle beisammen sind," spricht sie, „so werden wir seine Heftigkeit leichter mäßigen können, indem er dasjenige erfährt, was ich ihm mit Recht nicht länger verbergen kann, und was er endlich wissen muß."

Zweiter Auftritt.

Nachdem Publicia weg ist, beklaget Virginia ihr Schicksal, welches sie ihrem Vaterlande zu einem traurigen Schauspiele mache, ohne daß sie sich gleichwohl das Geringste in ihrer Liebe für den Icilius in ihren Gedanken und Handlungen vorzuwerfen habe. Was ihren Verdruß noch mehr vermehret, ist dieses, daß sie vorhersieht, ihre Aufopferung werde dem Vaterlande, welches von einem Wüthriche beherrscht werde, nicht einmal etwas nützen; der tödtliche Schlag werde sie nicht allein treffen, sondern ihr geliebter Icilius werde die ganze Last desselben mit ihr zu theilen haben. Sie fühlt sich stark genug, den Tod zu erleiden und aller der Wuth ihres Verfolgers mit Standhaftigkeit zu widerstehen. Selbst der Verlust ihres Lebens würde ihr angenehm sein, wenn alles Uebel in dem Staate mit demselben aufhörte, wenn ihre Besiegung der Republik zum Vortheil gereichte, deren Ruhm man allem Andern vorziehen müsse. Aber wird dieses geschehen? Werden ihr Vater, ihr Geliebter deswegen glücklicher sein? Dieses ist es, dessen sich zu schmeicheln ihr die Betrübniß nicht erlaubt; dieses ist es, was ihren Kummer aufs Höchste bringt. In dieser traurigen Stellung ruft sie aus: „Warum gabst Du mir, großer Jupiter, eine römische Seele, zu einer Zeit, da man nichts als Unrecht verübt, wenn sie nicht die Beschimpfung zu rächen dienen soll, die man der Stadt erweiset, welche Dein Thron ist, und welche Du auf eine so besondre Art schützest? War es nur deswegen, um auch an mir kund zu ma-

chen, daß in dem großen Rom nichts Kleines ist? Hast Du in meiner Person nur zeigen wollen, daß, wie die Glieder des römischen Senats alle Monarchen an Würde und Glanz überträfen, also auch das Herz einer Plebejin dem erhabensten Herze in der ganzen Welt gar wohl gleich kommen könne? Vielleicht! doch, gerechter Himmel, nicht meine heroischen Gesinnungen machen mich unglücklich. Das, was man an mir als Schönheit erhebet und ich als ein vergängliches Geschenke betrachte, ist die wahre Quelle meiner Noth. Dieses nur ist die eigentliche Ursache meines Verdrusses. Das, was ich am Wenigsten schätze, ist das, was den Appius am Meisten erhitzt, und das, worauf ich alle meine Sorge, alle meine Aufmerksamkeit wende, ist das, was von den Göttern verlassen zu sein scheinet. Wessen kann ich mich noch getrösten, da ich der Hülfe der Götter und der Menschen beraubt bin?"

Dritter Auftritt.

Mittlerweile kömmt Icilius herzu, welcher die Virginia nicht zu Hause gefunden hatte und also auf den Markt geeilt war, sie da zu suchen. Er ist erfreut, sie anzutreffen, und sagt ihr gleich anfangs Alles, was die verbindlichste und zärtlichste Liebe nur eingeben kann. Virginia antwortet ihm nichts; Icilius, welcher über ihr Stillschweigen und noch mehr darüber erstaunt, daß er sie in Thränen zerfließen und das Gesicht von ihm abwenden sieht, kömmt zuerst auf den Verdacht, ob dieses nicht die Wirkung der Unbeständigkeit sei. Doch er läßt diesen Gedanken gar bald fahren und fragt sie, wer der Verwegne sei, der sich unterstehe, ihr Verdruß zu verursachen und dadurch die erste Schönheit Rom's zu verdunkeln. „Kann es wohl," ruft er aus, „eine so ungerechte Seele geben, welche für eine so vollkommene Person nicht Achtung haben sollte? Kann wohl Jemand sein, der sein Leben so geringe schätzet, daß er meine Wuth aufbringt, ohne sie zu fürchten? Bin ich es nicht, der sich unter dem Schutze des Volks zu einem Schrecken der Tyrannen Rom's zu machen gewußt hat? Bin ich es nicht, welcher Tribun eben dieses Volks gewesen ist? Habe ich nicht noch Hoffnung, es wieder zu werden? Wenn Du einige Ursache hast, Dich zu beklagen, glaubst Du nicht, daß ich vermögend sei, Dich zu rächen? Bekümmre mich also nicht länger! Eile, mir den Grund Deines Verdrusses zu entdecken, oder fürchte, daß ein längers Zögern mein Tod sei!"

Virginia antwortet hierauf blos durch eine Betheurung

ihrer Liebe, welche fähig ist, ihn wegen der Aufrichtigkeit ihrer Gesinnungen zu beruhigen. Sie sagt ihm, daß er allein ihr Herz besitze, daß es ihm nie ein Andrer rauben solle, und daß es ihr unanständig sein würde, einer neuen Leidenschaft nachzuhangen. Sie gesteht es zu, daß, ehe ihr Vater ihre Liebe gebilliget habe, ihr ein jeder Gegenstand habe gleichgültig sein können. „Aber itzt," setzt sie hinzu, „verbinden Pflicht und Vergnügen unsre Herzen auf ewig."

Ein so schmeichelhaftes Bekenntniß erfüllet den Icilius mit Freude und macht, daß ihn sein erster Verdacht reuet. Gleichwohl aber ist dieses für ihn noch nicht genung. Er will durchaus die Ursache des Kummers seiner geliebten Virginia wissen, damit er ihn wenigstens mit ihr theilen könne. Er dringt aufs Neue in sie, ihm denselben zu entdecken; doch Virginia sucht sich zu entschuldigen und wendet vor, die Ursache sei so groß, daß sie keine Worte finde, sie auszudrücken, besonders, wenn sie überlege, daß sie ihm, ihrem Icilius, die Erzählung davon machen solle. „Fordre also", schließt sie, „nicht von mir, Dir etwas zu sagen, das ich nicht weiß, wie ich Dir es sagen soll!"

Diese abschlägliche Antwort bringt den Icilius auf den Verdacht, daß es etwas sehr Wichtiges sein müsse, und daß vielleicht seine eigne Ehre daran Theil nehme. Umsonst sucht Virginia ihn wegen des letztern Punkts zu beruhigen, umsonst versichert sie ihn, daß, wenn seine oder ihre Ehre wäre beleidiget worden, sie den Schimpf, sollte es auch mit ihrem Blute sein, schon würde gerächet haben: Icilius ist darum nichts ruhiger. „Aber," sagt er, „wenn es weder die Liebe, noch die Ehre betrifft, was ist denn sonst auf der Welt, was Dich betrüben und Dir Thränen auspressen könne? Was kann Dich bewegen, mich als einen Fremden zu betrachten? Ach, Virginia, entweder Du kennst die Ursache Deines Verdrusses nicht, oder Du hintergehest meine Geduld!"

Die gewöhnliche Aufrichtigkeit der Virginia wird durch diesen Vorwurf beleidiget. Sie weiß, daß sie unfähig ist, irgend eine Wahrheit zu verbergen, und läßt also den Icilius von der Gewalt urtheilen, die sie sich, besonders mit ihm, anthun müsse. Ihr Herz kennet keine Verstellung. „Aber", fügt sie hinzu, „es giebt Fälle, welche eine kluge Behutsamkeit erfordern, damit man sich nicht aus Mangel der Ueberlegung Allem, was Leidenschaft und Zorn eingeben können, blindlings überlasse. Vielleicht würden ich und Du dieser Gefahr ausgesetzt sein."

So viel Zurückhaltung macht den Icilius ungeduldig, welcher nichts mehr hören will, wenn es nicht eine Erläuterung auf seine Frage sei. Virginia fürchtet sich, ihn allzu sehr zu erbittern, und macht sich eben gefaßt, sie ihm zu geben, als Publicia mit dem Numitor dazukömmt.

Vierter Auftritt.

Numitor erstaunt, den Icilius zornig und die Virginia in Bewegung zu finden, und fragt, was sie Beide mit einander haben. „Was giebt es denn? Wie? Ihr seid Beide stumm?“ Icilius überläßt es der Virginia, die Ursache ihrer Verwirrung zu erzählen; die Römerin nimmt also das Wort und spricht: „Icilius sahe einige Thränen aus meinen Augen fließen, und ich konnte keinen Ausdruck finden, ihm die Ursache davon zu sagen. Mußte er sich deswegen wohl erzürnen? Urtheile selbst, Numitor, und weil Dir Publicia doch schon etwas wird gesagt haben, so bringe ihn doch, ich bitte Dich, meinentwegen aus seinem Irrthume!“

Numitor billiget die kluge Zurückhaltung seiner Muhme, und weil Icilius in ihn dringt, ihm den Handel zu entdecken, so giebt er gleich anfangs dem jungen Römer zu verstehen, daß es besser für ihn sein würde, wenn er in seiner Unwissenheit bliebe, als wenn man ihn daraus zöge und er seine natürliche Hitze weder zurückzuhalten, noch sich einer so nöthigen als klugen Verstellung zu bedienen wüßte. Er kömmt hierauf sogleich zur Sache selbst und fügt hinzu: „Appius, der Tyrann Appius, begehret der Schönheit, die Du, Icilius, verehrest. Er hat sich deswegen der Publicia entdeckt, welche ihm mit aller Verachtung und mit allem Abscheu, den er verdient, und den seine sträflichen Absichten werth waren, geantwortet hat. Sie ist ihm wirklich so hart begegnet, daß ich ihn weder für so blind, noch für so verwegen halte, einen neuen Versuch zu wagen. Ich bin vielmehr gewiß, daß er nach dieser Abfertigung weder Güte noch Drohungen mehr anwenden wird.“

Auf diese Erzählung kann sich Icilius nicht enthalten, das Stillschweigen der Virginia zu billigen. „Wie wohl hast Du gethan,“ ruft er aus, indem er sich gegen sie wendet, „daß Du mir eine solche Beschimpfung verschwiegen hast! Wie klüglich hast Du gehandelt! Heiligsten Götter! Wo ist das Herz, das sie erdulden könnte? Welcher Mensch ist so niederträchtig, daß

er sich hierbei halten könne? Kann es eine so nichtswürdige und unempfindliche Seele geben, welche hier nicht nach Blut und Rache dürste? Was hat man noch zu verlieren, wenn Ehrgeiz, Grausamkeit und Gierde uns Güter, Ehre, Freiheit und Vergnügen geraubet haben? Den Feind hinrichten und sterben, das ist das Beste, was unser Unglück vergönnet. Lebe wohl, Virginia, lebe wohl! Ich eile, mich für mein Vaterland, für meine Liebe, für meine Wuth, für meine Eifersucht aufzuopfern. Großer Jupiter, nimm das Opfer, das ich Dir bringen will, geneigt an! Nimm Theil an der Handlung, auf die ich sinne! Wann ich Dich beleidige, so laß mich umkommen; wann ich Dir diene, so verleihe mir Sieg!"

Indem er diese letzten Worte sagt, will er fortgehen; doch er wird von dem Numitor zurückgehalten, welcher ihm, seine Hitze zu mäßigen, verschiedne seiner Urtheilskraft würdige Vorstellungen macht. Die Gefahr, in welche Virginia gestürzt würde, wenn ihm sein Anschlag mißlänge, ist ein Grund, welchen der Alte am Meisten treibet. Virginia steht ihm bei und beschwöret ihren Liebhaber, sie nicht zu verlassen. Ohne ihm würde sie das Leben verachten, aber seitdem sie es ihm ganz geweiht habe, sei es für sie ein kostbarer Schatz, auf dessen Erhaltung sie bedacht sein müsse. „Wenn ich Deinen Schutz habe," sagt sie, „und dennoch in Gefahr bin, wie würde es nicht mit mir werden, wenn ich Dich nicht mehr hätte? Habe doch also Mitleiden mit mir! Halte Deinen Arm zurück! Du wirst ihn mit größerm Ruhme brauchen, wenn Du wartest, bis er keinen zweifelhaften Stoß thun darf."

Solche kluge und vernünftige Gründe machen bei dem Icilius Eindruck und bringen ihn wieder zu sich selbst. Doch weil er allzu aufgebracht ist, als daß er einigen Entschluß fassen könnte, so bittet er die Virginia und den Numitor, ihm die Aufführung, die er beobachten solle, vorzuschreiben. Dieser giebt ihm daher verschiedne heilsame Anschläge, nämlich, seine erste Bewegung zu unterdrücken, sich durch sie zu keinen Ausschweifungen bringen zu lassen, seinen Schmerz zu verbergen, damit er dem kühnen Appius keinen Verdacht erwecke, sondern ihn überraschen könne, wenn er am Sichersten zu sein glaube und am Wenigsten auf seiner Hut stehe. Die Virginia aber ermahnt er, an den Feierlichkeiten des Fests der Pales Theil zu nehmen. Er verspricht ihr, für ihre Sicherheit zu wachen, dem Virginius von Allem Nachricht zu geben und ihn zu nöthigen, sogleich nach Rom zu

kommen. „Weil er so nahe ist,“ fährt er fort, „so beruhige Dich nur unterdessen! Fürchte unter der Aufsicht des Icilius nichts! Die Gegenwart eines Ehegatten ist immer von großem Gewichte.“

Valerius und Horatius sind noch zwei Stützen, welche Icilius seiner verfolgten Freundin geben will. Diese zwei Rathsherren, welche seit langer Zeit mit ihm verbunden und heftige Feinde des Decemvirats sind, erwarten ihn eben, sich wegen der gemeinen Noth mit ihm zu berathschlagen; des Icilius Begierde also, sich zu rächen, wird gewiß für ihn ein neuer Bewegungsgrund sein, ihre Anschläge so bald als möglich ausbrechen zu lassen. Die Umstände scheinen ihm übrigens vortheilhaft. Der tapfre Siccius ist nach der Aussage der ganzen Armee durch die allerschimpflichste Verrätherei umgekommen. Man ist deswegen in Rom in der äußersten Bewegung. Icilius schmeichelt sich, das Volk werde vielleicht seinen Groll ausbrechen lassen und das schimpfliche Joch, das man ihm auflege, abzuschütteln suchen. Alle diese Betrachtungen scheinen ihm für Virginien ebenso viel Gründe, sich zu beruhigen, zu sein, und nachdem er sie ihr also alle vorgelegt, setzt er hinzu: „Geh nur, Virginia, und sei ohne Sorgen! So große und so entschlossne Seelen sind fürchterlich genug, wenn sie die Wuth belebet.“

Gleichwohl beruhigen alle diese schöne Hoffnungen Virginien nicht völlig. Doch ohne ihre Furcht zu verrathen, begnügt sie sich, für den Icilius und sich um den Schutz der Götter zu flehen und sie zu bitten, daß Appius umkommen, Rom seine Freiheit wieder erlangen und sie selbst ihre Pflicht erfüllen möge. Icilius und Numitor begeben sich hierauf weg; Dieser aber, welcher ein ebenso eifriger Patriot als guter Vetter ist, giebt Jenem bei dem Weggehen noch zu überlegen, daß er so viel als nichts würde gethan haben, wenn aus dem kühnen Anschlage, den er etwa im Sinne habe, der Republik einiger Schaden erwüchse, oder wenn er nicht mit seiner eignen Rache die Rache des Vaterlandes verknüpfe.

Fünfter Auftritt.

Virginia und Publicia bleiben also allein, und Diese thut ihr Möglichstes, ihrer Gebieterin zu beweisen, daß sie nichts zu fürchten habe, weil sie sich schmeicheln könne, daß Rom selbst ihre Vertheidigung auf sich nehmen werde; doch Virginia behauptet, daß sie deswegen nichts ruhiger zu sein Ursache habe.

So lange sie ihr Vaterland unterdrückt sehe, so lange ihre Ehre und ihr Geliebter in Gefahr sei, könne sie nicht anders als in Furcht und Betrübniß leben. Unterdessen zweifle sie weder an der Macht der Götter, noch an ihrer Liebe zur Gerechtigkeit; es sei ihr aber auch nicht unbekannt, daß nach verehrungswürdigen Rathschlüssen, deren Weisheit man nicht ergründen könne, es oft geschehe, daß die Tugend unterliege und das Laster ungestraft bleibe. Und dieses sei es, weswegen sie zittere.

Sechster Auftritt.

Indem Virginia noch redet, kommen verschiedne Römerinnen, welche sie zu dem Feste der Pales abholen wollen, und nach einigen verbindlichen und bescheidenen Reden von beiden Theilen gehen sie Alle unter Begleitung der Publicia ab.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Appius tritt allein auf und beklagt sich, daß er bei Virginien, welche er anbete, ein Herz finde, das sich seiner Neigung widersetze. Ohne dieses würde sein Glück vollkommen sein. Er sieht sich als Herrn von Rom, wo Alles nach seinem Willen gehet; er sieht sich von den andern neun Decemvirs, welche ihren Namen und ihre Würde blos ihm zu danken haben, weil er durch sein Ansehen die Comitialerwählungen abgeschafft, verehret und befolgt; er siehet die Kriegsheere in seiner Gewalt, die nichts ohne seinen Befehl thun dürfen: was fehlet also noch seiner Größe? Auf den höchsten Gipfel der Ehre erhaben und mit der höchsten Gewalt versehen, konnte er wohl vermuthen, daß ihm etwas widerstehen werde? Gleichwohl unterstehet sich ein Weibsbild, seine Anerbietungen auszuschlagen, über seine Drohungen zu lachen, ihn selbst zu verachten und auf diese Art den Lauf seines Glücks zu unterbrechen. Da er sich eben schmeichelt, Rom zu seinen Füßen zu sehen, will sich das Herz einer Plebejin ihm nicht unterwerfen, und ein Plebejus ist Ursache daran. Welche Erniedrigung! Alles, was er unternimmt, hat den guten oder schlechten Ausgang, den er sich vorsetzt, und nur die Liebe muß ihm ihre Widerwärtigkeiten entgegenstellen. Es war für den Icilius nicht genug, die Stimmen des Raths gegen ihn im

Gleichgewichte gehalten zu haben, er mußte auch hier sein Nebenbuhler sein und ihm mit größerm Glücke den vornehmsten Gegenstand seiner Begierden entreißen! Was kann die Wuth eines hochmüthigen Liebhabers mehr aufbringen? Aus Höflichkeit gegen eine Plebejin soll Appius seinen Zorn und das grausame Feuer, das ihn verzehret, auslöschen? „Nein," ruft er aus, „das ist nicht möglich! Meine Leidenschaft ist zu stark, mein Schmerz zu heftig, als daß ich die Schönheit, die ich anbete, in eines Andern Armen sollte sehen können! Aber, gerechter Himmel, wenn die Maßregeln, die ich genommen habe, nicht anschlagen, wenn ich nicht darauf bestehen kann, ohne daß man meinen Ehrgeiz als eine Tyrannei verflucht, wenn meine großen Anschläge zunichte werden, ehe Alles zu meinem Vortheile eingerichtet ist, und wenn ein gegenseitiger Nutzen — —"

Zweiter Auftritt.

Hier wird er durch die Ankunft des Claudius, seines Lieblings, unterbrochen, welcher seine heftige Bewegung bemerkt und ihm den Rath giebt, sich zu mäßigen, sowohl um seine Gesundheit zu schonen, von welcher er versichert, daß sie dem ganzen Volke kostbar sei, als auch um an einem Tage, an welchem er öffentlich erscheinen solle und eine Menge von Leuten die Augen auf ihn heften würden, keinen Verdacht zu erwecken.

So klug dieser Rath ist, so bedarf doch Appius desselben ganz und gar nicht. Er ist in der Kunst, sich zu verstellen, vollkommen unterrichtet, er hat seine Mienen in seiner Gewalt, er weiß seine Gedanken zu verbergen, er weiß seine Handlungen und seine Worte zu verstecken: nur das weiß er nicht, wie er sein Herz gegen die Reize der Virginia schützen soll. Dieses Geheimniß möchte er gerne erfinden, und dieses verlangt er von seinem Lieblinge zu wissen.

Claudius erkennt die Schwierigkeit, ja die Unmöglichkeit desselben, wenn die Liebe außerordentlich stark ist. Das einzige Mittel, welches ihm einfällt und seiner würdig ist, bestehet darinne, daß er ihm räth, seine Leidenschaft zu sättigen, wenn er sie nicht ersticken könne.

Ob nun gleich den Appius seine eigne Gemüthsart, diesen Schluß zu ergreifen, geneigt macht, so glaubt er doch, daß er noch vorsichtig gehen müsse. Weil er selbst die Gesetze gegeben habe, so scheint es ihm allzu verwegen zu sein, wenn er sie so bald, ohne

einem anständigen und scheinbaren Vorwande selbst übertreten wollte; doch Claudius, welcher noch ein größerer Bösewicht ist als er, denkt ganz anders. „Es gehört gemeinen Seelen," sagt er, „sich den Regeln der Tugend zu unterwerfen. Große Leute und Helden sind über Alles erhaben und scheuen sich für nichts, wenn ihnen das Laster gefällt. Als Römer muß zwar Appius seine Handlungen im Zaume halten, aber als Decemvir, als Herr des Volks, der Patricier und der Kriegsheere kann Appius seine eigensinnigsten Begierden zu Gesetzen machen. Gnade und Mäßigung hören, wie er sagt, auf, Tugenden zu sein, wenn es auf die Befestigung einer neuen Herrschaft ankömmt."

Diese Reden schmeicheln dem Stolze und der Eitelkeit des Appius ungemein; gleichwohl aber hält er für gut, ehe er die Larve ganz und gar ablege, mit aller Klugheit und ohne Anstand die besten Maßregeln zu ergreifen, die ihn zu seinem Zwecke führen und alle Hindernisse aus dem Wege räumen können. Claudius überläßt diesen Punkt der Klugheit des Decemvirs und versichert ihn blos, daß er allen seinen Befehlen als Einer, der ihm weit mehr als irgend ein Andrer ergeben sei, blindlings folgen will. Appius zweifelt daran nicht. Er hat schon so viel Beweise von seiner Treue, von seinem Eifer, von seinen Gaben, daß er ihn ganz besonders hochschätzet; weil er aber itzt die Rathsherren Valerius und Horatius, zwei von seinen hartnäckigsten Feinden und die größten Anhänger des Volks, auf sich zukommen sieht, so läßt er ihn von sich und verschiebt es bis auf eine andre Zeit, sich umständlicher mit ihm zu berathschlagen.

Dritter Auftritt.

Die zwei Rathsherren, welche schlau und geschmeidig sind und sich vortrefflich zu verstellen wissen, reden ihn an. Valerius führt das Wort und versichert ihn gleich anfangs, daß sie in der besten Absicht, voller guten Vertrauens zu ihm kämen, ohne sich an den Ort, wo er itzt sei, noch an die Streitigkeiten zu kehren, welche sie mit einander im Senate gehabt hätten, weil sie befürchten müßten, ihre Trennung möchte dem Vaterlande, besonders bei so dringenden Gefahren, schädlich sein. Er setzt voraus, daß Appius ein Römisches Herz und eine aufrichtige Liebe für Rom habe, und stellt ihm hierauf vor, daß das Volk den Tod des Siccius erfahren habe und ihn durchgängig dem Decemvir und General Cornelius zuschreibe, daß es diese That grausam

und tyrannisch schelte, daß es neue Beleidigungen von dieser Art fürchte, seufze und sich beklage; daß auch der Adel nicht weniger beunruhiget und aufgebracht sei, und daß es die äußerste Nothwendigkeit erfordre, sie insgesammt zufriedenzustellen, ehe sie einerlei Geist des Verdachts und der Wuth vereinige und alle Hülfsmittel vergeblich mache.

Horatius ersucht den Appius, auf diese Vorstellung wohl Acht zu haben und den traurigen Folgen eines allgemeinen Mißvergnügens durch eine schleunige Gerechtigkeit zuvorzukommen, und sich ihres Beistandes, wenn er das Laster bestrafen wolle, zu versprechen, ja, wenn ihm dieser nicht genug sei, des Beistandes des Volks, der Ritterschaft und des Senats. „Da alle Wünsche," sagt er, „nur auf die gemeine Ruhe abzielen, so wird ein Jeder, sobald es darauf ankömmt, sie zu rächen, mit Vergnügen dazu bereit sein, und gleichwohl wirst Du allein die Ehre der Erleichterung, nach welcher wir seufzen, genießen."

Weit gefehlt, daß Appius gegen die Reden der zwei Rathsglieder Achtung haben sollte, er erstaunt vielmehr, wie er sie mit so vieler Geduld habe anhören können. Er behauptet, daß das, was sie ihm itzt gesagt hätten, eine schändliche Verleumdung sei, und erklärt sich, daß er es ganz wohl wisse, daß nicht sowohl der Tod des Siccius als die Begierde, die Decemvirs unter sich uneins zu machen und ihre Gewalt zu schwächen, ihr Geschrei veranlasse. „Aber wißt," sagt er zu ihnen, „daß ich, noch ehe Euer falscher Eifer den Endzweck, auf welchen Euch Eure Kühnheit und Untreue zielen lassen, wird erlangt haben, das Volk durch Strenge zu bändigen, den Adel durch exemplarische Strafen zu bessern und beide durch Furcht zurückzuhalten wissen werde, weil es doch unmöglich ist, ihnen Liebe einzuflößen, und die Gelindigkeit zu nichts taugt."

Gleichwohl weiß es die ganze Welt, auf was für Weise Siccius ist umgebracht worden. Heftigkeit und Grausamkeit werden die Gemüther nur noch mehr aufbringen. Das Volk ist schon in der Wuth. Die Truppen stehen in der Nähe des Berges Vellejus, und man muß fürchten, daß sie das Andenken des Siccius aufmuntern werde, zu zeigen, was die angeerbte Liebe zur Freiheit vermögend sei. Dieses ist es, was Valerius dem Decemvir noch vorstellet, und Horatius, welcher diese klugen Vorstellungen unterstützt, giebt sich alle Mühe, ihm begreiflich zu machen, daß diese Dinge wohl noch weiter gehen könnten; daß er selbst, wenn es das Volk erführe, wie wenig er

nach den allgemeinen Drangsalen frage, und deswegen einen Aufstand machte, gar leicht das Opfer seines unversöhnlichen Zornes werden und die Gefahr für ihn allein weit größer als für alle seine Anhänger ausfallen könnte. Doch nichts vermag den hochmüthigen Appius zu bewegen. Er glaubt vielmehr, es sei gut, wenn er nie aufhöre, sich fest und hart zu zeigen, und drohet, den Ersten den Besten vom Tarpejo herabstürzen zu lassen, welcher sich unterstehen würde, das Volk in Bewegung zu setzen. „Denn," sagt er, „die kluge Aufführung des Magistrats stören, ist kein geringer Verbrechen, als die Freiheit Rom's durch eine schändliche Unterdrückung mißhandeln." Mit diesen Worten geht er ab.

Vierter Auftritt.

Des Appius Vermuthung, als ob Valerius und Horatius seine Gewalt zertheilen und ihn hernach den Gesetzen ihres Eigensinnes unterwerfen wollten, ist für diese zwei Rathsglieder eine Art von Genugthuung. Aus seinem Abscheu vor allem Zwange, aus seinem heftigen Charakter schließen sie, daß er fähig sein werde, sich noch größerer Verbrechen schuldig zu machen, von einer verwegnen Unternehmung auf die andre zu fallen und dadurch die Zahl seiner Gegner zu vermehren und sie in Stand zu setzen, das Vaterland aus seiner Unterdrückung zu retten und zugleich dem Icilius und der Virginia nützlich zu sein. Sie reden es mit einander ab, die erste Gelegenheit zum öffentlichen Ausbruche zu ergreifen. Beide haben ihre Anverwandten und Freunde auf dem Markte verstreuet, welche bereit sind, sich auf das geringste Zeichen thätig zu erweisen. Es kommt nur darauf an, ein Wort auszumachen, an welchem sie sich Alle erkennen, sich vereinigen und gemeinschaftlich beistehen können. Dieses ist es, was sie thun müssen. Die Unterstützung des Icilius scheinen sie noch nöthig zu haben, weil Dieser eine große Menge Anhänger hat; sie machen sich also gefaßt, ihn aufzusuchen, als sie ihn eben mit einem Eifer herbeikommen sehen, welcher seine Absichten und die Stärke seiner Liebe genugsam anzeigt. Valerius schlägt sogleich vor, ihm mit wenig Worten das, was zwischen ihnen und dem Appius vorgefallen, zu erzählen und ihn dadurch zu ihrem Vertrauten zu machen.

Fünfter Auftritt.

Die Neugierde ist es, welche den Icilius herzuführet. Er hatte den Decemvir die beiden Rathsglieder zornig verlassen sehen, er ist also begierig, zu erfahren, wie er ihre friedsamen Reden und ihre klugen Rathschläge aufgenommen habe. Valerius läßt ihn nicht lange warten. Er sagt ihm sogleich, daß Appius nur seinem Ehrgeize folge, daß er seinen Zorn nirgends verberge, daß er sie kaum gewürdiget habe, ihre Vorstellungen anzuhören, und daß ihn Alles in Grimm und Wuth bringe. „Er behauptet," setzt Valerius hinzu, „daß Siccius nicht vorsätzlich sei ermordet worden, daß der Unwille des Volks erdichtet und unser Eifer eine Treulosigkeit sei. Kurz, nach seinem ausgelassnen Betragen zu urtheilen, scheint er kein Gesetz als seinen Eigensinn zu erkennen, und Leben und Ehre sind bei ihm in Gefahr."

Hier unterbricht ihn Horatius und wendet das Gespräch auf eine geschickte Art auf das, was für Virginien zu fürchten sei, und fragt, wer sie schützen werde. Auf diese Frage antwortet der ebenso unerschrockne als verliebte Icilius hitzig: „Mein Degen! Ich werde ihn brauchen, sobald ich sehe, daß mir keine andre Hülfe übrig bleibt. In einer so dringenden Noth werden meine Anhänger thun, was ich ihnen befehlen werde. Wer wird aus dem Volke mir diese Schöne nicht vertheidigen helfen, wenn Ihr Beide selbst aus Mitleid gegen sie Euch ihrer annehmt?"

Valerius verspricht es ihm in Beider Namen, allein er glaubt, daß man keine Zeit zu verlieren habe. Es sei von der äußersten Wichtigkeit, die Wuth eines Ungeheuers als Appius so bald als möglich zu hemmen und dem tödtlichen Gifte, welches er aushauche, ein Ende zu machen. Man müsse daher die erste Gelegenheit, die sich darbieten werde, nicht aus den Händen lassen. Icilius denkt in diesem Stücke wie Valerius und versichert ihn, daß, sobald es darauf ankommen werde, mit einer rächenden Hand seinen Degen mit dem Blute des Tyrannen zu benetzen und die abscheuliche Brust zu zerfleischen, in welcher so viel barbarische Anschläge verschlossen lägen, er nicht einen Augenblick anstehen wolle.

So viel Entschlossenheit ist gleichwohl nicht nach dem Geschmacke des Horatius. Es scheint ihm, der Muth müsse mit mehr Ueberlegung angewendet werden. Alles, was er von dem

Icilius verlangt, ist dieses, daß er seine Leute berede, sich den Verschwornen zuzugesellen, und daß er die Virginia dahin vermöge, daß sie blos ihren Namen hergebe, damit man überall, wo es die Nothwendigkeit erfordern werde, zusammenkommen könne. Icilius giebt sein Wort darauf, und weil die Umstände der Zeit ihrem Anschlage in Betrachtung der Menge Volks, welche das Fest der Pales auf dem Markte versammelt, vortheilhaft sind, so begeben sich die Rathsglieder weg, um Alles zur Ausführung fertig zu halten.

Sechster Auftritt.

Sobald sie weg sind, spricht Icilius: „Ha! erlauchte Patricier, welche Ehre habt Ihr Euch nicht ehedem erworben, als die Maßregeln, die Ihr zu Stürzung eines tyrannischen Königs nahmt, so glücklich von Statten gingen! Möchte doch Rom, Eure Mutter, Euch sowie Euren berühmten Vorfahren den Tod oder die Verbannung dieses neuen Tarquin's bald zu danken haben! Möchte doch das Volk, welches edelmüthig nach der ihm geraubten Freiheit seufzet, aus einer so harten Knechtschaft gerissen werden! Lasset uns durch die gerechten Bewegungsgründe, die uns vereinigen, selbst das Werkzeug dazu sein! Und Du, Virginia, Du mein höchstes Gut und Gebieterin dieses entbrannten Herzens, welches nur Dich bei Allem, nach dem es strebt, zur Absicht hat, erfülle dieses Herz dergestalt, daß es sich nichts vorsetze und nach keiner andern Ehre geize, als Deinetwegen unbesorgt sein zu können! Sollte man mir auch vorwerfen, daß ich von allen Römern, die dieses großen Namens wirklich werth wären, der Erste sei, welcher der Liebe den Vorzug gegeben habe, der dem Vaterlande gehöre! Dennoch soll Alles, was in mir ist, nur durch meinen Verdruß belebt werden. Meine wüthende Eifersucht will sich nicht länger in meiner Seele verschließen lassen, und schon eile ich, alle meine Anhänger aufzubringen. O, gieb nicht zu, großer Jupiter, daß der grausame Appius einer so starken Verschwörung entkomme!"

Siebenter Auftritt.

In dieser Gemüthsbewegung wird er von dem klugen Numitor überrascht, welcher es ihm verweiset, daß er sich nicht besser mäßigen könne. Er stellet ihm vor, daß ihn sein Gesicht

und seine Handlungen verriethen, welches dem Fortgange seiner Anschläge sehr nachtheilig sein könnte. Er ermahnt ihn folglich, sich den zwei Rathsgliedern gleich zu stellen, welche viel zu klug und viel zu verschlagen wären, als daß sie ihr Vorhaben merken ließen; sie zwängen sich vielmehr in Gegenwart des Tyrannens und verbärgen dem Icilius selbst den ganzen Umfang ihrer Absichten, indem sie blos mit ihm von der Ursache seines Verdrusses offenherzig sprächen.

Diese vernünftigen Rathschläge gehen anfangs dem Icilius sehr schwer ein, weil der Decemvir gegen alle Klagen und Erinnerungen sich zu verhärten geschienen und er also keine Hoffnung hat, Virginien außer Gefahr zu wissen. Er glaubt sogar, es sei keine andre Hülfe übrig, als daß sie bei dem geringsten Vergehen des treulosen Appius Alle zu den Waffen griffen, um die Freiheit zu vertheidigen und die allgemeine Sicherheit für Kränkungen zu schützen. Doch da er endlich die tiefere Einsicht des klugen Numitor's zu erkennen genöthiget wird, so giebt er nach. Er verspricht, so lange es für Virginien nicht gefährlich sei, dem Beispiele der zwei edeln Senatoren zu folgen und ihnen zur Reifung ihres Entschlusses alle Zeit zu lassen, damit sie bei ihren Unternehmungen eines glücklichen Ausganges könnten versichert sein, aus welchem seine Liebe den größten Vortheil ziehen werde. „Dem Proteus gleich," spricht er, „will ich alle Gestalten, nach dem es nöthig sein wird, anzunehmen wissen. Als ein andrer Janus mit zwei Gesichtern will ich mir die vergangnen Fehler zu Nutze machen, um mich in Zukunft desto vorsichtiger aufzuführen!"

Numitor erfreut sich über diesen Vorsatz und berichtet ihm, daß er dem Virginius von Allem habe Nachricht geben lassen, daß er ihn alle Augenblicke erwarte, und daß er selbst entschlossen sei, den Verschwornen durch seine Anhänger beizustehen, welche weder an Menge noch an Tapferkeit den Anhängern irgend einer Partei nachzusetzen wären. Dieses bestärkt die Hoffnung des Icilius, der sich nunmehr im Stande sieht, den größten Gefahren Trotz zu bieten; doch ungeachtet dessen, was er sich von einer so mächtigen Verschwörung versprechen kann, wird sein Herz gleichwohl von einer heimlichen Ahnung beunruhiget, als ob ihm an diesem Tage ein ganz besonders Unglück bevorstehe. Unterdessen verlassen sich Beide in ihren ersten Entschließungen und machen dem zweiten Aufzuge ein Ende.

Dritter Aufzug.

Erster Auftritt.

Appius und Claudius treten mit einander auf und unterreden sich von dem, was die zwei Senatores dem Decemvir gesagt haben. Dieser lobt den Appius ungemein, daß er sich nicht an sie gekehrt, noch seinem Ansehen durch Annehmung ihrer Rathschläge etwas vergeben habe. Unterdessen ist es doch nicht sehr zu verwundern. Der Decemvir hat Ursache, dem Valerius und Horatius nicht zu trauen, und auch außer seinem Stolze, welcher ihm nicht erlaubt, in seiner angemaßten Herrschaft sich irgend Grenzen setzen zu lassen, ist seine Liebe zu Virginien so stark, daß er den Tod der geringsten Verkürzung seiner Macht vorziehen würde. Alles, was sich seiner heftigen Leidenschaft zu widersetzen scheinet, dienet blos, sie zu unterhalten, und der Verlust seines Ansehens selbst würde seine Begierden nur mehr reizen, indem er ihn von dem Gegenstande, nach welchem er seufzet, entfernte.

Claudius, der ihn in dieser Verfassung sieht, bezeigt ihm sein Erstaunen über seine Mäßigung. Umsonst sucht Appius sie unter dem Vorwande, daß die Strenge und die Verachtung der Virginia für ihn eine Art von Bezauberung sei, zu rechtfertigen; sein Liebling giebt sich alle Mühe, ihn zu überreden, daß er im Geringsten nicht verzweifeln müsse, so lange er mit dieser Römerin noch nicht selbst gesprochen habe. „Ist sie nicht ein Weibsbild?“ fügt er hinzu. „Sollten Lobsprüche, Schmeicheleien, Eitelkeit, Eigennutz, die Ehre, Dich zu ihren Füßen zu sehen, nicht fähig sein, den Eigensinn zu verführen, gesetzt auch, daß sie das Herz nicht gewinnen könnten? Sollte bei ihrem Geschlechte Alles vergebens sein? Entschließe Dich nur, mit ihr zu sprechen! Dieser Tag ist ohne Zweifel der vortheilhafteste, den Du nur dazu aussehen könntest.“

Der Decemvir gesteht zu, daß er Alles anwenden müsse, um sein Uebel zu erleichtern, allein er glaubt, daß es sich für ihn nicht schicke, öffentlich etwas zu versuchen. Seine Leidenschaft würde gar bald Allen bekannt werden, und wenn ihm sein Unternehmen mißlingen sollte, so wäre er vor der ganzen Welt zum Gelächter gemacht. Ehe er sich einer so großen Beschimpfung aussetzte, wolle er lieber Virginien aus dem Hause ihres Vaters oder ihres Gemahls zu entführen und sie aus dem Schooße der Glückseligkeit zu reißen trachten.

Ob nun gleich Claudius der Mann gar nicht ist, der diesen letztern Anschlag mißbilligen sollte, so besteht er doch auf seinem ersten Rathschlage und muntert den Decemvir durch Gründe auf, die seiner Ruchlosigkeit würdig sind. „Wenn es", sagt er, „darauf ankömmt, dasjenige, was man begehrt, zu erlangen, so setzt man alles Bedenken und alle Besorgniß beiseite. Ein Mann, der die Gewalt in seinen Händen hat, kennet weder Furcht noch Ueberlegung. Wenn man sein Glück durch ein Laster erlangen kann, so ist die Tugend unnütze. Unterlaß also ja nicht, Dich der gelegenen Zeit eines Festtags zu bedienen! Es ist natürlich, daß sich Virginia, blos in Begleitung der Publicia, dabei einfinden wird. Suche sie auf, und wenn Du sie findest, so laß es sie aus Deinem eignen Munde hören, wie viel Du für sie empfindest! Wenn sie Dich anhört, gesetzt auch, daß sie Dich mit keiner Gegenliebe belohnt, so muß sie Dir doch wenigstens dafür verbunden sein, und schon dieses wird für Dich eine Art von Erleichterung sein, die Dir noch bis itzt gefehlt hat."

Endlich entschließt sich Appius, so hart es ihm auch fällt, diesem Rathe zu folgen, und weil er in eben dem Augenblicke Virginien mit der Publicia herbeikommen sieht, so macht er sich ein Wenig beiseite, damit sie, wenn sie ihn erblickten, nicht wieder zurückgehen möchten; Claudius aber geht noch weiter zurück, um ihm völlige Freiheit zu lassen.

Zweiter Auftritt.

Virginia ist ihres geliebten Icilius wegen besorgt. Weil sie fürchtet, daß ihn seine natürliche Hitze allzu weit treiben und er seine Person der Gefahr allzu sehr aussetzen dürfte, so bedauert sie es, daß sie ihm nicht alle ihre Furcht entdeckt habe, um ihn dadurch zurückzuhalten. Sie möchte ihn gerne antreffen, um es noch zu thun, und dieses ist es, was sie hierher bringt. Publicia hat ihrer Ungeduld nachgegeben, allein sie fürchtet, ihr Nachgeben könne ihrer jungen Gebieterin nachtheilig sein, wenn sie Appius etwan antreffen sollte. Sie findet ihre Treue dadurch beleidiget und erkennt, daß es der bitterste Vorwurf sein würde, den sie sich selbst machen könnte. Diesem Unglücke vorzukommen, nöthiget sie Virginien, mit ihr wieder fortzugehen; doch in eben dem Augenblicke entdeckt sie den Decemvir. Voller Bestürzung ruft sie sogleich aus: „Gerechter Himmel! meine Besorgniß trifft ein. Ich sehe den Appius."

Bei diesem Namen erkaltet das Herz der Virginia, und diese tugendhafte Römerin stellt ihre Aufseherin zwischen sich und den Decemvir, um ihr gleichsam zur Schutzwehr zu dienen. Doch dieses verhindert den Appius nicht, sich ihr zu nähern und ihr Alles zu sagen, was die Liebe nur Zärtliches und Lebhaftes einflößen kann. Publicia, welche beständig ihrer Pflicht auf das Genaueste nachzukommen sucht, erinnert den Decemvir an die Antwort, die sie ihm schon im Namen ihrer jungen Gebieterin gegeben habe, und setzt hinzu: „Schmeichle Dir nicht, daß Virginia Deinem Verlangen heut geneigter sein werde! Sie ist kein Weibsbild, welches gewohnt ist, Reden anzuhören, die ihre Tugend beleidigen. Wende Dich damit zu Andern, die sie anhören wollen, wenn Du Dich durch ihr Stillschweigen nicht einer neuen noch größern Kränkung aussetzen willst."

Der Decemvir ist zu verliebt, als daß er sich so plötzlich sollte abschrecken lassen, und beschwört sie, daß sie ihm erlauben wolle, Virginien alle die Stärke seiner Leidenschaft zu erkennen zu geben, oder daß ihm wenigstens diese anbetenswürdige Schöne mit ihrem eignen Munde die abschlägliche Antwort ertheilen dürfe. Doch die Aufseherin erklärt ihm, daß es umsonst sein würde, wenn sie es auch erlaubte, ja, wenn auch Virginia selbst darein willigte.

Um sowohl die Eine als die Andre zu gewinnen, zeigt Appius Beiden die Vortheile, die sie aus dem Opfer seines Herzens und seines Ansehens ziehen könnten. „Fragt Ihr denn," spricht er zu ihnen, „so wenig nach dem Glücke, daß Ihr es so verächtlich von Euch stoßet? Und Du, Virginia, kannst Du mit einem gleichgültigen Auge Denjenigen zu Deinen Füßen sehen, welchem als Herrn von Rom Alles zu Gebote steht? Schmeichelt es Dir so gar wenig, daß er Dir nicht einmal des geringsten Zeichens der Erkenntlichkeit werth zu sein scheinet? Ich halte Dich für zu klug, als daß Du Dein Glück so hassen und den Appius verachten solltest, der Dir seine Hoheit anbietet und aufopfert."

Unterdessen kömmt er damit nicht weiter. Virginia und Publicia halten es für ihrer unwürdig, sich durch die Reizungen des Eigennutzes und des Glückes verführen zu lassen. Der Decemvir geräth darüber in Wuth, er kann sich nicht länger halten und drohet der Virginia, ihr und ihrem Geliebten die Wirkungen seines Zorns und der Macht, die sie verachtet, em-

pfinden zu lassen. „Ich will Dich," spricht er, „die Güter, die Du verachtest, höher schätzen lehren. Ich will — —"

Publicia will ihn hier unterbrechen, doch Virginia legt ihr Stillschweigen auf und ergreift das Wort selbst. Wenn es Klugheit und Anständigkeit von ihr forderten, bei verliebten Schmeicheleien taub zu sein, so ist es mit Drohungen ganz anders beschaffen. Es würde eine Niederträchtigkeit sein, sie ruhig zu ertragen, und ihr edler Stolz erlaubt es ihr nicht. Was kann sie auch mehr beleidigen, als daß man sie zu der geringsten unanständigen Schwachheit für fähig hält? Obschon ihre Familie geringer als die Familie des Decemvirs ist, so weicht sie ihr doch nicht an Verdiensten. Niemanden ist der Ruhm unbekannt, den sie erhalten hat, und den sie noch itzt ohne dem geringsten Fleck behauptet. Sollte Appius allein keine Kenntniß davon haben? Und weiß er denn übrigens nicht, daß Virginia ihr Herz nicht mehr in ihrer Gewalt hat? Weiß er denn auch nicht, daß er kein Recht hat, einigen Anspruch darauf zu machen? Warum wagt er es dennoch? Auf was gründet er sich, da er das untadelhafte Band, welches den Icilius und die Virginia verbindet, zertrennen will? Ist er es nicht selbst, welcher das Gesetz bekannt gemacht hat, das die Heirathen zwischen Patriciern und Plebejern verbietet? Wie kann er die Unverschämtheit haben, sich von demselben auszuschließen? Sollte nicht schon das genug sein, ihn zurückzuhalten, wenn ihm die Tugend der Virginia auch nicht bekannt wäre? Darf er sich wohl schmeicheln, diese Tugend zu verführen? Heißt nicht, nur so etwas zu denken, sie beleidigen? Daran zu zweifeln und es zu versuchen, heißt dieses nicht, sich selbst schuldig machen? Was für starke Gründe können nicht dem Decemvir vorgelegt werden, um ihm die Ungerechtigkeit und die Abscheulichkeit seines kühnen Unternehmens zu zeigen! Virginia vergißt keinen einzigen, und nachdem sie sogar dem Decemvir einen ewigen Groll geschworen, sagt sie zum Schlusse: „Mäßige also Deine nichtswürdige, blinde und eitle Kühnheit, mit der Du nichts suchst, als mich zu beleidigen. Befürchte, daß mich die Götter entweder selbst oder durch die Hand eines Sterblichen vielleicht rächen werden!" — Mit diesen Worten geht sie zugleich mit ihrer Aufseherin ab.

Dritter Auftritt.

Appius will sie zurückhalten; er ruft sie, aber es ist umsonst. Bald aber sieht er auf sich selbst zurück und schämt sich

einer solchen Schwachheit. Er hält es für seiner unwürdig, wie der Pöbel zu lieben und sich den Gesetzen dabei zu unterwerfen. Wenn seine Liebe dergleichen erkennen müßte, so würde er glauben, daß sein Ansehen dadurch eingeschränkt wäre. Er vermeint, daß seine Ehre darauf beruhe, sich überall Gehorsam zu verschaffen. Er faßt hierauf den Entschluß, seine Wuth zu verbergen, ein ruhiges und freudiges Ansehen anzunehmen, um seine Absichten desto gewisser zu erreichen, in der That aber Gewalt, List, Betriegerei und Alles anzuwenden, wodurch er über das hartnäckige Weigern der Virginia siegen könne. „Es empfinde dieses Weibsbild, was Derjenige vermag, welcher Rom beherrscht und keinen Höhern erkennt, Derjenige, welcher nur deswegen Gesetze gegeben hat, damit er desto freier leben könne, kurz Derjenige, welcher durch seine Standhaftigkeit selbst die Religion wird zu zwingen wissen, sich nach seinem Gutdünken zu bequemen!"

Vierter Auftritt.

Hier wird er durch die Zurückkunft des Claudius unterbrochen, welchem er den schlechten Fortgang seines Unternehmens erzählt. Ob er gleich schon entschlossen ist, sich an nichts ferner zu kehren, ob er gleich bereits einen Anschlag ausgedacht, dem zu Folge er dem Cornelius einen Befehl zugeschickt, den Virginius nicht aus dem Lager zu lassen, sondern auf alle seine Handlungen sorgfältig Acht zu haben, und ob er gleich versichert, daß er die Gegenbemühungen des Icilius und des Numitor's, welche einzig und allein im Stande wären, sich ihm mit ihren Anhängern zu widersetzen, auf keine Weise fürchte: so gesteht er doch dem Claudius, daß die List, welche er erdacht habe, so sonderbar sei, daß er sie noch vorher überlegen wolle, ehe er sie zur Ausführung brächte.

Claudius, der würdige Liebling eines solchen Herren, mißbilliget diese Langsamkeit. Bei gegenwärtigen Umständen scheinet ihm die Eilfertigkeit unumgänglich nöthig zu sein, und da er überzeugt ist, daß man keine Zeit zu verlieren habe, so dringt er in den Appius, auf das Schleunigste seinen Entschluß zu fassen. „Entschließe Dich noch heut!" spricht er, „entschließe Dich noch in diesem Augenblicke! Fange an, meine Treue zu beschäftigen! Bediene Dich meiner, befiehl!"

Der Decemvir zweifelt an seinem Eifer nicht, und weil er endlich seiner Meinung nachgiebt, so will er ihm eben sein Vorhaben entdecken, als er durch die Ankunft des Icilius daran verhindert wird.

Fünfter Auftritt.

Dieser macht sich die Gelegenheit zu Nutze, um ihm seine Aufwartung zu machen und ihm mit dem verbindlichsten und ehrfurchtsvollsten Bezeigen seine Dienste anzubieten. Allein Appius kehrt ihm den Rücken zu und begiebt sich mit seinem Lieblinge fort, nachdem er hochmüthig zur Antwort gegeben: „Wenn ich mir auch selbst nicht genug wäre, so sind doch schon die Schergen, auch alsdann, wenn ich allein zu sein scheine, so nahe um mich, daß alle Gesellschaft für mich unnöthig ist, besonders weil ich bei ihnen, Icilius, nichts zu fürchten habe und versichert sein kann, daß man mir gehorcht."

Sechster Auftritt.

Es scheint, als ob der Anblick und die hochmüthige Antwort dieses Tyrannen die Wuth des Icilius aufs Neue angeflammt habe. Bei der Verzweiflung, Rom von seiner Höhe herabgestürzt, den Adel und das Volk unterdrückt und die Hitze und den Eifer der Römer für die Freiheit fast ganz erkaltet zu sehen, erstaunt er ebenso sehr über sich selbst, daß er, der so viele Andre durch seinen Widerstand, sich unter das schimpfliche Joch zu biegen, übertroffen habe, nunmehr selbst so geduldig die schimpflichen Reden dieses verhaßten Ungeheuers anhören könne. „Numitor," ruft er aus, indem er sich des Raths dieses klugen Alten erinnert, „das also ist die Frucht, die man von der Zurückhaltung seines Zornes hat? Was gewinne ich, wenn mich der Grausame beleidiget und ich mich nicht den Augenblick räche? Soll ich lieber warten, bis der Eigensinn des Schicksals mir die Gelegenheit versagt, die es mir heute anbietet? Ich schwöre bei dem allmächtigen Vater der Götter, welcher in unserm alten Latium verehret wird, daß, wenn mir jemals die Zeit loszubrechen erlaubet, dieser abscheuliche Barbar, dieser grausame Feind meiner Ruhe zu seinem Unglücke erfahren soll, daß noch unter den Ruinen des Vaterlandes ein römisches Herz zu finden sei!"

Siebenter Auftritt.

Icilius läßt seine Wuth austoben, als eben Virginia, die ihn in der Absicht, ihn selbst anzufeuern, aufsucht, mit der Publicia weinend herzukömmt. Sobald sie den Icilius gewahr werden, räth Publicia ihrer jungen Gebieterin, ihre Thränen zu hemmen; doch es ist umsonst. Das Herz der Virginia ist allzu empfindlich verwundet und von der kühnen Beleidigung des Decemvirs allzu schmerzlich durchdrungen. Sie muß ihnen wider ihren Willen freien Lauf lassen. Ihr Geliebter sieht es, wird darüber unruhig und fragt nach der Ursache. „So lange Icilius lebt,“ sprich, was kann Dich betrüben? Sollte Dich sein brennender Eifer, seine Liebe nicht gegen Alles beruhigen? Rede doch und verbirg mir die Ursache Deines Verdrusses nicht länger! Du hast itzt ohne Zweifel eine neue und eine empfindlichere, als die ist, die ich schon weiß.“

Virginia läßt nicht sehr in sich dringen. Ihre Thränen haben angefangen, ihren Schmerz zu entdecken, und ihr Mund zaudert nicht, das Uebrige hinzuzuthun. Nachdem sie ihrem Geliebten zu verstehen gegeben, daß sie den Appius gesehen habe und nicht länger seinen unverschämten Reden ausgesetzt sein wolle, so entdeckt sie ihm ohne allem Umschweif ihr Verlangen. Sie ist nicht mehr die zärtliche Liebhaberin, die für das Leben ihres Liebhabers und ihr eignes zittert und den Zorn ihres theuren Icilius zu mäßigen sucht. Sie ist nunmehr ein wüthendes Weibsbild, welches nach nichts als Rache dürstet. Keine Gefahr ist fähig, sie zu erschrecken. Ihr Geliebter, so werth er ihr ist, soll Alles wagen. Sie will, daß er nebst ihrem Vater, den sie alle Augenblicke erwarte, nebst dem Numitor und den zwei Rathsgliedern auf das Schleunigste die nöthigen Maßregeln ergreife, um den Tyrannen zu stürzen und sein Vaterland, indem er sie räche, aus der schimpflichen Knechtschaft, in welcher es seufze, zu retten. „Icilius besonders,“ setzt sie hinzu, „darf sich an nichts weiter kehren. Was haben wir noch zu verlieren, wenn man uns die Freiheit sogar in den Gesetzen und in der Liebe raubet?“

So viel war nicht einmal nöthig, um den Icilius aufzumuntern, das Alleräußerste zu wagen. Es dauert ihn nur, daß er nicht in dem Augenblicke alle Verschworne versammeln und mit ihnen eilen kann, seine Hand in das Blut des grausamen Appius zu tauchen. Seitdem er weiß, daß seiner geliebten Virginia selbst daran gelegen ist, sind ihm alle Augenblicke kost-

bar. Er will sich einen jeden derselben sogleich zu Nutze machen, um Alles zu einer schleunigen Ausführung seines Anschlages zu veranstalten. Unterdessen räth er der Virginia, sich ohne Anstand wieder zu ihren Römerinnen zu begeben, welche sie bereits zur Feierung des Festes der Pales suchten; er verspricht ihr zugleich, daß er sie nicht aus dem Gesichte verlieren, sondern auf ihre Sicherheit äußerst bedacht sein wolle.

Nach diesen Versicherungen befürchtet Virginia weiter nichts. Sie ist an Geist und Herz mit dem Icilius vereint und scheuet weder den verhaßten Namen, noch selbst die Gegenwart des Tyrannen. Die zwei Verliebten nehmen hierauf auf das Zärtlichste von einander Abschied, versprechen sich eine beiderseitige Liebe, welche selbst der Tod nicht auslöschen soll, und Publicia schließt diese letzte Scene des dritten Aufzuges mit folgenden Worten: „Möchten doch die Götter an Euch Beiden zeigen wollen, daß sie die Tugend beschützen und belohnen, ob sie dieselbe gleich manchmal zu verlassen scheinen!“

Vierter Aufzug.

Erster Auftritt.

Der Anschlag des Appius in Ansehung der Virginia ist dem Claudius kein Geheimniß mehr. Appius selbst hat ihn davon unterrichtet und ihm die gehörigen Befehle ertheilet. Man kann es aus den Worten schließen, die er im Hereintreten zu dem Claudius sagt: „Dieses, Claudius, dieses ist das letzte Hülfsmittel, welches mir meine unumschränkte Herrschaft anbietet, um meinen brennenden Begierden Genüge zu thun. Du, der Du die Seele des ganzen Unternehmens sein mußt, mache Dich fertig, Alles, was ich Dir gesagt habe, zu vollziehen!“

Claudius entdeckt nunmehr vollends seinen verhaßten Charakter und zeigt, wie viel Aehnliches er mit dem Appius habe. „Wenn man,“ spricht er, „so glücklich ist, eine Creatur von Dir zu sein, so weiß man nichts zu antworten. Der Gehorsam spricht allein. Bis hierher sind weder Laster noch Schwierigkeiten fähig gewesen, mich zurückzuhalten. Die Gewohnheit und das Vergnügen, Dir zu dienen, zerstreuen alle Bedenklichkeiten.“

Noch mehr wird er durch die schmeichelhaften Versprechungen aufgemuntert, welche ihm der Decemvir macht. Er will ihm zum Lohne in Allem behülflich sein, wornach seine Begierde nur stre-

ben werde, und seine Unterstützung soll ihm in keiner Sache mangeln.

Zweiter Auftritt.

Nachdem aber Appius weg ist, so scheint es doch, als ob er beinahe unentschlossen sei, was er eigentlich thun solle. So lange er die Gefahr nur von Weitem gesehen hat, so lange hat ihm seine Verblendung nicht erlaubt, sie in ihrer ganzen Größe und nach allen ihren Eigenschaften zu entdecken, itzt aber, da er sie in der Nähe betrachtet und sich ihr eben aussetzen soll, ist es ganz etwas Anders. Ihr Anblick scheint ihn zu erschrecken. Die Ungewißheit des Ausganges, die traurigen Folgen, welche dieses Unternehmen haben kann, bewegen ihn, einige kluge Betrachtungen anzustellen; und ob ihn diese Betrachtungen gleich nicht anders Sinnes machen, so halten sie ihn doch einige Zeit in Ungewißheit, und seine Kühnheit geht fast verloren. Unterdessen sind sie viel zu schwach, als daß sie einen allzu dauerhaften Eindruck auf ein verderbtes Herz machen sollten, und es währt nicht lange, so hat er sie gänzlich aus seiner Einbildung verjagt. Das Glück ist viel zu reizend für ihn, als daß er es nicht zu erhalten suchen solle, wenn es ihm auch noch so theuer zu stehen käme. Die allerabscheulichsten Laster sind bei ihm gerechtfertiget, wenn sie geschickt sind, glücklich zu machen. Was liegt ihm daran, daß die That, die er begehen soll, ihresgleichen nicht habe? Wenn er keine Ehre dabei einlegt, so wird er doch Nutzen daraus ziehen, welches seine Eitelkeit ebenso sehr schmeicheln muß. Dieses ist ihm genug, und in diesem Entschlusse begiebt er sich beiseite, weil er Virginien nebst der Publicia und andern Römerinnen gewahr wird.

Dritter Auftritt.

Unter dem Vorwande einer kleinen Unpäßlichkeit, die ihr in der ungesunden Luft zugestoßen sei, bittet Virginia die Römerinnen, es nicht übel zu nehmen, daß sie sich nach Hause begeben müsse. Die Römerinnen sind wegen ihrer Gesundheit besorgt und wollen sie begleiten, worein Publicia auch williget, als plötzlich der treulose Claudius erscheint, auf Virginien losgehet, sie bei der Hand ergreift und gebietrisch spricht: „Du mußt mir vorher folgen, weil es erlaubt ist, das Seine wiederzunehmen, wo man es findet!“

Virginia erstaunt über diese Gewaltsamkeit und ruft aus: „Was soll dieses sagen, mächtige Götter!“ Aber Claudius antwortet ihr mit Ungestüm: „Es will sagen, daß Du nicht als Diejenige geboren bist, die Du Dir zu sein einbildest; sondern Du bist die Tochter einer Sclavin, die mir zugehört, und itzt will ich mich, da es mir der Zufall erlaubet, meines Rechts bedienen.“

Auf diese Rede nimmt das Erstaunen der Virginia noch mehr zu, und indem sie sich mit Gewalt aus den Händen ihres ungerechten Räubers losreißen will, ruft sie den Beistand der Götter an, welchen die Abscheulichkeit dieser Verleumdung bekannt sei. Publicia, die, wie es ihre Pflicht erfordert, bei ihrer Gebieterin festhält, ist über eine so gräßliche Beleidigung nicht weniger betroffen. Sie ist bei der Geburt der Virginia gegenwärtig gewesen, allein ihr Zeugniß kann hier von keinem Gewichte sein. Uebrigens fehlt ihr auch die Stärke, es geltend zu machen. Was kann sie also thun? Nichts, als um Rache zu schreien und die andern Römerinnen zu ersuchen, ein Gleiches zu thun, weil ihre eigne Freiheit in der Entführung der Virginia angegriffen sei. Dieses ist ihre einzige Hülfe. Eine von ihren Gefährtinnen erhebt auch sogleich die Stimme und ruft: „Römer, wann Ihr für die Ehre einer Weibsperson empfindlich seid, so eilet schleunig herzu, ihr beizustehen!“

Vierter Auftritt.

Sie findet auch sogleich einen Vertheidiger an dem Numitor, welchen seine großmüthige Gesinnung den Augenblick herbeibringt. Aber wie erstaunt dieser Römer, als er Virginien in den Händen des Claudius gewahr wird! „Was seh' ich!“ ruft er. „Virginien beleidiget man! Wie kannst Du Dich, Claudius, einer solchen Ausschweifung unterfangen?“

Doch Claudius läßt sich durch diese Frage nicht abschrecken, sondern bestehet auf seinem Vorgeben und antwortet mit Uebermuth: „Weil ebendasselbe Gesetz, Numitor, welches mich berechtiget, das Meine zu vertheidigen, mir zugleich die Macht giebt, es Dem, der sich dessen anmaßen will, wieder zu nehmen.“

Umsonst wirft ihm Numitor seine Ungerechtigkeit vor; umsonst nimmt er Virginien bei der Hand, um sie ihm zu entreißen, und räth ihm, sie fahren zu lassen; umsonst ermuntert Virginia selbst durch Reden und Thränen ihren Vetter, sie zu befreien; der Betrieger Claudius ist unbeweglich. In der Ge-

wißheit, daß er den Richter bei dieser Streitigkeit für sich haben werde, sagt er zu dem Numitor: „Es ist so leicht nicht, sie mir wieder zu nehmen.“ Und zu Virginien spricht er: „Und Du schmeichle Dir nur nicht, das Geringste durch Deine verstellten Thränen zu erlangen! Der,“ fährt er gegen Beide fort, „welcher uns richten muß, wird meine Gründe gewiß hören.“

Unterdessen bestehet Numitor darauf, Virginien zu haben, und Claudius, welcher durchaus nicht nachgiebt, spricht: „Brauche keine Gewalt bei einer Sache, die durch einen Rechtsspruch muß entschieden werden! Höre nicht auf das unsinnige Geschrei eines Weibes! Spare Deine Mühe, oder — —“ Hier machen sie Beide eine Bewegung, der Eine, um Virginien zu befreien, und der Andre, um sie zu behalten, bis sie endlich den Appius mit seinen Schergen herbeikommen sehen, da sie denn Claudius fahren läßt.

Fünfter Auftritt.

Appius thut, als ob er von nichts wisse, und fragt, indem er herzukömmt, mit einer angenommenen frommen Miene, woher das Geschrei, das er gehört habe, entstanden, und welches der Unheilige sei, der die Begehung eines so feierlichen Tages beunruhige. „Sollte man etwa vergessen haben,“ setzt er hinzu, „daß es in Rom einen Beschützer der Freiheit des Volks und seiner Andacht giebt? Gleich entdeckt mir die Ursache einer so großen Unordnung, oder mein Zorn wird —“

Claudius fällt ihm ins Wort, und mit einer Miene, die allen Verdacht einiges Verständnisses unter ihnen vernichtet, bittet er ihn vor allen Dingen, seinen Zorn zu mäßigen. Hierauf entdeckt er ohne Schwierigkeit, daß er selbst der vornehmste Urheber dieses Lärms sei, und bemüht sich, ihm durch folgende Erzählung die Ursache davon anzugeben. „Dieses arme Weibsbild, welches sich einbildet, die Tochter des Virginius und der Numitoria zu sein, hat zu ihrer Mutter eine elende Sclavin, Namens Servilia gehabt, die ich gekauft habe, und die mir zugehört. Ihre vorgegebene Mutter kaufte sie gleich nach der Geburt und gab sie für ihre Tochter aus, um durch diese Unterschiebung ihre Unfruchtbarkeit zu verbergen. Ich habe sie hier angetroffen, und da ich gewiß weiß, daß sie mir zugehört, und glaubte, die Römerinnen würden meinem unleugbaren Rechte nur schwach widerstehen können, so wollte ich mir sie wieder zueignen. Numitor, der auf das Geschrei herbeikam, setzte sich ohne Grund darwider. Und

mittlerweile kamst Du dazu, da ich dann sogleich aus Ehrfurcht von meinem Unternehmen abstand."

Der Decemvir scheinet sich wieder zu besänftigen und will von dem Numitor wissen, was er hierauf zu antworten habe. Numitor versichert, daß dieses die schändlichste Betriegerei sei, die jemals ein Mensch erfunden habe. Ganz Rom ist für ihn und Publicia insbesondre, welche allezeit Numitorien die Virginia an ihrer Brust habe säugen sehen. „Was kannst Du für Dich anführen, Nichtswürdiger?" sagt er zu dem Claudius. „Was kannst Du einem so klaren Zeugnisse entgegensetzen?"

Der Betrieger Claudius ist nichts weniger als betroffen. Er verwirft Publicien als verdächtig, und wenn ihm Numitor nicht den Augenblick Virginien wiedergeben wolle, so erbiete er sich, sogleich glaubwürdige Zeugen, die aller Parteilichkeit unfähig wären, darzustellen.

Doch Appius will dieser Erläuterung ausweichen. Die Angelegenheit ist allzu wichtig, und die Untersuchung würde allzu lang sein. Weder Zeit noch Ort sind dazu bequem. Es sind auf dem Markte eine Menge Personen in Bewegung, und er muß sich durchaus nicht von dem vornehmsten Gegenstande seiner Aufmerksamkeit abziehen lassen. Alle Sorgfalt der Obrigkeit muß dem andächtigen Eifer des Volks gewidmet sein. Und dieses ist für den Decemvir der scheinbare Vorwand, warum er sich itzt die Zeugen zu hören weigert. Alles, was er thun kann, ist, daß er die Entscheidung dieses Handels auf den Nachmittag verschiebt. Die Hitze des Volks wird ohne Zweifel ein Wenig nachgelassen haben, und der Zulauf desselben wird nicht so beträchtlich sein. Durch diesen Aufschub werden beide Theile Zeit haben, sich zur Führung ihrer Beweise vorzubereiten. Sie können alsdenn vor dem Tribunale des Decemvirs erscheinen und daselbst ihre Rechte vortragen und vertheidigen und bei der höchsten Macht, welche Rom verehret, Gerechtigkeit suchen. Unterdessen aber, behauptet Appius, müsse man sich der Virginia versichern. Er kann nicht umhin, für Denjenigen eingenommen zu sein, welcher sich seinen Sclaven wieder zueignen will. Das Recht scheint ihm einigermaßen durch die That selbst gerechtfertiget zu sein, und er hat auch sonst noch für sich einige geheime Bewegungsgründe, welche ihn so zu denken nöthigen. Was kann er also bei diesen Umständen thun? Er muß vorläufig befehlen, daß diese Unglückliche (das sind seine eigne Worte) in die Hände des Claudius oder einer andern sichern Person, die dieser Römer erwählen würde, geliefert werde.

Numitor bezeigt dem Decemvir sein Erstaunen, daß er ihn wider alle Gerechtigkeit einem Betrieger, einem Nichtswürdigen, auf ein bloßes Vorgeben, das nicht die geringste Wahrscheinlichkeit habe, den Besitz desjenigen, was er verlangt, zusprechen höre, ohne sich an so viel rechtschaffne Personen, welche wider ihn zeugen, zu kehren. Ist es erlaubt, die Ehre eines angesehenen Bürgers so zu erniedrigen? Will man ihm das Seinige, ohne ihn zu hören, rauben? Soll dieses der Lohn für die ausnehmenden Dienste sein, die er dem Vaterlande leistet? Wird man ihm nicht erlauben, da er Rom so nahe ist, seine eigene Sache zu vertheidigen? Kann man sich weigern, einen Termin zu seiner Verhörung anzusetzen? Wird man ihn zu Rom so verächtlich mißhandeln, itzt, da er eben das Seine dazu beiträgt, die siegenden Adler dem Feinde fürchterlich zu machen? Sollte sich Appius zu solchen Ausschweifungen verleiten lassen? Numitor thut, als ob er sich dieses nicht überreden könne, und beschwört daher den Decemvir, sein gesprochnes Urtheil zu widerrufen.

Appius gesteht, daß Virginius in Ansehung seiner und seiner Vorfahren viel Achtung verdiene, allein dieses sei nicht Grundes genug, den Lauf der Gerechtigkeit aufzuhalten. Je nützlicher dieser Römer dem Vaterlande sei, desto weniger schicke es sich, ihn zurückzurufen. Wäre es wohl gerecht, ihn, der der allgemeinen Mutter diene, für die man Alles aufopfern müsse, wegen eines zweifelhaften Handels zurückkommen zu lassen, besonders da es so viele Rechtsgelehrte giebt, welche ihn untersuchen und aufs Reine bringen können? Wenn Claudius die Ausführung seines Rechts bis zu Ende des Krieges versparen wolle, so sei es der Decemvir ganz wohl zufrieden. Außerdem aber könne er sich, aller seiner Gewalt ungeachtet, nicht entbrechen, ihm, sobald er es verlange, Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Claudius nimmt sich wohl in Acht, einen solchen Vorschlag anzunehmen. Er setzt sich feierlich darwider, daß man den Virginius erwarten wolle. „Die Anhänger dieses Gegners,“ sagt er, „könnten vielleicht vermögend sein, alsdann mit Gewalt das Urtheil zu verhindern, welches sein ungegründetes Recht nicht aufhalten kann.“

Dieser abschläglichen Antwort ungeachtet beharrt Numitor darauf; er stützt sich auf die Feierlichkeit des Tages und auf die notorische und empfindliche Beschimpfung, die den Virginius in Gegenwart einer solchen Menge Menschen treffen würde, und sucht durch diese Vorstellungen den Claudius zu bewegen,

Doch Appius, dem daran gelegen ist, das, was er gethan hat, zu behaupten, antwortet, es sei seine eigentlichste Pflicht, die Streitigkeiten, welche unter dem Volke entstehen, beizulegen; auch die allerheiligste Beschäftigung müsse ihn nicht davon abhalten, und der Schimpf, wenn anders einiger damit verknüpft sei, könne Demjenigen nicht zugerechnet werden, der aus Unwissenheit in der Sache nicht eher habe verfahren können.

Da Numitor sieht, daß Alles, was er vorbringt oder einwirft, nichts nützen will, so verlangt er, daß man wenigstens ihm die Virginia aufzuheben geben solle, weil er ihr nächster Anverwandter sei und selbst durch die Gesetze, welche Appius auf die zwölf Tafeln habe graben lassen, dazu berechtiget werde. Doch eitle Zuflucht! Appius, der die Gesetze gemacht hat, weiß sie auch nach seinem Willen auszulegen. Ihr Wille ist nach seiner Meinung gar nicht, einem Vetter dasjenige zu vergönnen, was man einem Vater, wenn er es als Vater begehrte, ohne Grausamkeit nicht versagen könnte. Die Umstände sind hier ganz anders. Der Decemvir verlangt also, daß man seinem Befehle ohne Aufschub nachkommen solle, weil er itzt unumgänglich Angelegenheiten des Staats besorgen müsse und also nicht länger überlästige Reden anhören könne, die zu nichts taugten.

Sein unwürdiger Liebling scheint darüber vergnügt, Virginia aber, welche bis hieher ein finstres Stillschweigen beobachtet hatte, glaubt nunmehr, es brechen zu müssen. Sie will die List dieses schändlichen Urtheils entdecken und der ganzen Welt offenbaren, warum die Bosheit ein so gräßliches Verfahren wider sie beginne. Sie ist auf das Aeußerste gebracht und hat sich für nichts mehr zu scheuen. Die Menschen hören sie ohne Erbarmung an, sie muß also die Götter zu ihrem Beistande anrufen, ehe Appius sie ohne Vertheidigung finde und seine schändliche Begierden zu stillen vermögend sei. „So mache ich dann kund,“ sagt sie zu dem Decemvir mit erhabner Stimme, „daß die viehische und strafbare Leidenschaft die einzige Ursache ist — —“ Hier fällt ihr Appius ins Wort und sagt: „Mach ein Ende, nichtswürdige Sclavin!“ Und hierauf befiehlt er dem Claudius, die Kühnheit dieses Weibsbildes zurückzuhalten, und seinen Schergen, an die Vollstreckung seines Befehls Hand anzulegen.

Der Liebling ergreift Virginien sogleich bei der Hand, und diese unglückliche Römerin, deren Klagen nichts verhindern kann, bemüht sich, sich mit Gewalt loszureißen, und ruft aufs Neue: „Römer! Icilius!“

Hierdurch scheint sie den Zorn des Claudius erregt zu haben, welcher ihr den Mund zuhalten will und ihr zu schweigen befiehlt, oder zu fürchten, daß er sie mit Gewalt dazu nöthigen werde.

Diese Härte bringt endlich den Numitor auf; er ermahnt den Claudius, die Ehre der Virginia auf solche Art nicht zu beleidigen, sondern er und sein Herr möchten sich so lange mäßigen, bis man sie angehöret habe; doch Virginia läßt ihn nicht weiter reden. Sie ist in ihrer Verwirrung allzu aufgebracht und glaubt fest, daß sie in ihrem geliebten Icilius einen hitzigern und standhaftern Vertheidiger finden werde, und fährt daher fort zu rufen: „Komm! fordre Deine Gattin wieder! Wo bist Du? Warum hörst Du mein Geschrei nicht?"

Sechster Auftritt.

Sie wird in ihrer Erwartung nicht betrogen. Icilius hört sie, antwortet ihr, erscheint den Augenblick, reißt sie mit Gewalt aus den Händen des Claudius und spricht zu diesem Treulosen: „Weg, Barbar! Du mußt keine Hand entheiligen, die mir selbst nicht erlaubt ist zu berühren! Dein scheußliches Unternehmen ist gar bald von Mund zu Mund bis zu meinen Ohren gelangt. Das Volk breitet es bereits als das abscheulichste Deiner Verbrechen aus, und die Neugierde hält noch Diejenigen auf dem Markte zurück, die Du hier und da zerstreut siehst. Deine Forderung scheint ihnen so sonderbar, daß sie Dir sie kaum zutrauen. Sie warten voll Scham und Wuth, daß man sie ihnen bekräftige. Du allein bist bei Deiner frechen Unternehmung blind und bestehst darauf, eine Person zu mißhandeln, die Dir nichts als Ehrerbietung einflößen sollte. Umsonst, Tollkühner, schmeichelst Du Dir, sie zu erhalten! Wie hast Du Dir einbilden können, daß sie Dir Jemand zusprechen werde, so lange Icilius noch lebt?"

Durch diese Frage fühlt sich der Decemvir beleidiget und ergreift sogleich das Wort und sagt: „Wenn Rom einen obersten Richter erkennt, kann die Gerechtigkeit wohl noch durch die Furcht aufgehalten werden? Dieses zu versuchen, kömmst Du zu spät, Icilius. Deine Drohungen werden mich nicht bewegen, dasjenige zu widerrufen, was ich einmal gesprochen habe."

Doch diese hochmüthige Antwort ist auch ebenso wenig vermögend, den muthigen Icilius abzuschrecken. Er ist ganz

anders als Numitor und erklärt dem Decemvir, daß er sich nicht werde begnügen lassen, sich seinem ungerechten Urtheile durch bloße Worte zu widersetzen. Er hat noch in seinem Arme Stärke genung, die grausame Wuth des Appius und seiner Anhänger zurückzuhalten. So lange er lebet, wird er es zu verwehren wissen, daß ihm Claudius seine Gattin entreiße und sie zu einer Beute der viehischen Lust des Decemvirs mache. War es für den grausamen Appius nicht genug, daß er die Consuls und Tribune, welche eine sichre Zuflucht für den Adel und für das Volk waren, aufhob? Hätte er sich nicht damit sollen begnügen lassen, daß er den Römern die stärkste Stütze ihrer Freiheit geraubet, indem er dem Volke durch seine Treulosigkeit die Berufung auf die allgemeinen Versammlungen benommen? Will er noch durch eine andre abscheuliche List die Ehre der keuschen Römerinnen kränken und sie zu seinen Ausschweifungen mißbrauchen? Mag er doch mit Allem, was er als Reichthum ansieht, den Durst, der ihn verzehret, löschen, mag er ihn doch, wenn dieses nicht genug ist, in dem reinen und edeln Blute der Römer kühlen: nur verehre er wenigstens ihre Gattinnen und suche sie nicht zu Opfern seiner wüthenden Wollust zu machen! Es schickt sich für römische Seelen nicht, sich bis zur Erduldung einer solchen Entehrung herabzulassen. Als Erben der Keuschheit ihrer Vorfahren bewahren sie in dieser Tugend das Andenken ihrer ersten Stifter. Appius, wenn er es darauf ankommen läßt, soll erfahren, daß es noch Männer giebt, welche dem Beispiele des Brutus zu folgen fähig sind! Er soll wissen, daß, obgleich die Furcht die Bewegungen, die unter dem Volke entstehen, unterdrückt, er dennoch deswegen nichts mehr gesichert ist! Der, der den Brutus in der Liebe nachahmet, wird es ihm auch an Entschlossenheit und Muthe gleich thun. Wie? Icilius sollte von der Hand des nichtswürdigen Unterhändlers der unreinen Lüste des Decemvirs die anbetenswürdige Schönheit empfangen, die ihm von ihrem Vater selbst versprochen ist? Nein, nein! Appius schmeichle sich dessen nur nicht! Er lege diesen Wahn ab und lasse sich von seiner Leidenschaft nicht verblenden! Die Römer, welche den Icilius begleiten und mit einem scharfen Blick Alles, was vorgehet, bemerken, werden sein unbilliges Urtheil niemals unterschreiben. Die Soldaten kennen gleichfalls die Tapferkeit und Verdienste des Virginius allzu gut, als daß sie bei dergleichen Gelegenheit einem so großen Manne entstehen sollten. Wenn sich aber auch Niemand dieser Ungerechtigkeit widersetzen, noch sich der Ehre des

Schwiegervaters und des Eidams annehmen sollte, so sind die zwei Verliebten allein vermögend genug, die sträflichen Anschläge des Decemvirs fehlschlagen zu lassen.

Durch die Entschlossenheit, mit welcher Icilius dieses spricht, wird Einer von den Römern aus seinem Gefolge dreiste gemacht und erklärt öffentlich, daß er bei einem so gerechten Unternehmen auf den Beistand aller seiner Mitbürger, sobald er ihn nöthig haben werde, Rechnung machen könne.

Alle diese Reden werden von dem Appius frech und unverschämt gescholten, gleichwohl aber machen sie einigen Eindruck bei ihm. Er thut, als ob er sie nicht sowohl für eine Folge der Liebe des Icilius gegen Virginien, sondern für eine Wirkung des boshaften Neides dieses Römers hielte, welcher gerne einen Aufstand unter dem Volke anspinnen und vermittelst desselben das Ansehen des Tribunats, nach dem er strebe, wieder herstellen möchte. Unter dem Vorwande also, daß er mehr Klugheit als Rache zeigen wolle, um seine Aufführung zu rechtfertigen und dem Icilius alle Gelegenheit zu einem Aufruhre zu benehmen, ist er es zufrieden, daß Virginia ihre Freiheit so lange wieder erhalte, bis der Handel vor seinem Richterstuhle geschlichtet sei. „Ich befehle," spricht er, „daß diese Unglückliche, deren Namen ich noch nicht einmal weiß, frei bleibe, und ich hoffe, daß Claudius aus Liebe zur Ruhe des Vaterlandes darein willigen werde."

Claudius findet keine Ursache, sich darwider zu setzen. Die vorgegebene Gerechtigkeit, die er begehrt, ist blos aufgeschoben. Alles, was er verlangt, ist dieses, daß Icilius Virginien nicht ohne Gewährleistung überkomme. Ein Römer von dem Gefolge des Icilius erbietet sich, mit allen seinen Gefährten dafür zu stehen; doch Icilius, welcher ihre Dienste auf eine wichtigere Gelegenheit versparen will, wenn sich dergleichen zeigen sollte, dankt ihnen und schlägt sich mit den Anverwandten der Virginia selbst als hinlänglich sichere Gewährleister vor, die Appius in Ansehung ihrer Personen und des Ranges, den sie bekleiden, nicht ausschlagen könne.

Der Decemvir, welcher genöthiget ist, sich in die Zeit zu schicken, macht auch nicht die geringste Schwierigkeit, sie anzunehmen, und wendet dieses zur Ursache vor, daß er dadurch seine Redlichkeit rechtfertigen und seine größere Neigung zur Gnade als Strenge an den Tag legen wolle, ob er gleich dem Rechte nach befugt sei, sie nicht anzunehmen, wenn er nicht wolle, wie er den Numitor davon überzeugt zu haben sich schmeichle.

Siebenter Auftritt.

Nachdem sich Appius und sein Liebling hierauf wegbegeben haben, so drückt Virginia ihrem Befreier alle ihre Dankbarkeit aus. Sie ist ihm ihre Ehre und ihre Freiheit schuldig, zwei Schätze, die sie für kostbarer hält als ihr Leben. Sie wollte daher fast, daß sie ihn noch nicht zu ihrem Gemahl erwählt hätte, damit sie ihm so große Wohlthaten durch das Geschenk ihres Herzens bezahlen könne. Alles, was sie thun kann, ist, ihm auf ewig diese Freiheit, die sie von ihm habe, zu weihen, wenn er sie als ein Gut, das ihm ohnedem zugehöret, annehmen will.

Diese Belohnung ist allzu schmeichelhaft, als daß sie Icilius nicht mit dem größten Eifer annehmen sollte. Je reizender sie ihm aber vorkömmt, desto mehr bedauert er es, daß er nicht alle seine Anhänger bei sich habe, um Virginien von aller Unruhe durch die gänzliche Stürzung ihres Feindes befreien zu können; allein er hat derselben nur eine Handvoll aufraffen können, und auch die zwei Rathsglieder mangeln ihm, weil sie entweder, was ihm begegnet sei, nicht erfahren haben oder, wie er vermuthet, so schleunig ihm nicht zu Hülfe haben kommen können. In Ansehung seiner wenigen Kräfte hat er sich also noch Glück zu wünschen, daß er dem ungerechten Appius nur so viel Furcht eingejagt, daß er nicht nach aller Härte seiner Gewaltsamkeit verfahren.

Virginia giebt dem Icilius zu verstehen, daß sie, was den Valerius und Horatius anbelange, ganz anders denke; sie verspart es aber bis auf eine andre Zeit, sich deutlicher zu erklären, weil itzt keine vortheilhafte Gelegenheit dazu ist und sie übrigens Beide herzukommen sieht.

Achter Auftritt.

Valerius und Horatius rennen eiligst herbei und versichern den Icilius, daß sie, sobald sie das, was vorgegangen sei, erfahren hätten, auf das Ungesäumteste zu ihm geeilet wären, sogar daß sie sich nicht einmal Zeit genommen, ihre Leute davon zu unterrichten.

Icilius antwortet ihnen, daß die Eilfertigkeit sehr wichtig hätte sein können, wenn der kühne Appius auf seiner gräßlichen Treulosigkeit bestanden wäre, daß er aber auf ihre Tapferkeit Rechnung mache, im Fall diesen Nachmittag die ungerechten For=

derungen des Claudius, über welche der Decemvir alsdann sprechen werde, über das Recht siegen sollten.

Ob ihm nun schon die zwei Rathsglieder ihr Wort geben, daß sie ihm mit allen ihren Leuten beistehen wollen, so scheint doch Virginia, welche noch immer mißtrauisch ist, ihnen nicht viel Glauben beizumessen. Sie bemüht sich daher, durch Vorstellungen, wie sie nur immer ihren Ehrgeiz rege zu machen fähig sein können, sich der Wirkungen dieses Versprechens zu versichern, und dringet ihnen eine neue Bekräftigung ab, daß sie sie nicht verlassen wollen.

Nach so oft wiederholten Angelobungen glaubt Icilius, daß er nichts mehr zu fürchten habe, und legt alles Mißtrauen beiseite. Endlich ist Numitor der Meinung, daß man zusehen müsse, ob Virginius, welchen man erwarte, angekommen ist, um mit ihm zu überlegen, was nunmehr zu thun sei. Es gehet also ein Jeder ab, ausgenommen Valerius und Horatius.

Neunter Auftritt.

Diese Zwei sind erfreut, daß sie alle Gemüther zur Rache geneigt sehen und die Geschicklichkeit gehabt haben, dem Icilius ihre wahre Triebfeder zu verbergen. Sie argwohnen zwar, daß Virginius und Numitor viel zu scharfsichtig sind, als daß sie sich hinters Licht sollten führen lassen. Aber was verschlägt es ihnen, wenn einem Jeden für sich daran gelegen ist, die Sache zu treiben, und ein Jeder seinen besondern Vortheil in der Verschwörung findet. Sie beschließen also, ehe sie abgehen, daß sie fortfahren wollen, die Hoffnung dieser zwei Alten zu unterstützen, ihren Zorn in Gluth zu erhalten und Alles zu einem glücklichern Ausgange vorzubereiten. „Das hieße nicht siegen,“ sagt Horatius, „wenn Virginia frei und Rom in Knechtschaft bliebe.“

Fünfter Aufzug.

Erster Auftritt.

Nachdem Virginius aus dem Lager angelangt, begiebt er sich auf den Markt in Begleitung des Icilius, des Numitor's, der Virginia, der Publicia und eines Trupps von Römern und Römerinnen. Hier nun beklagt er sich gleich

anfangs, seine Ehre den viehischen Lüsten des Appius und der Betriegerei des Claudius zum Raube ausgesetzt zu sehen. Da ihm die Götter Numitorien genommen, so hätten sie ihm wenigstens Virginien gelassen, um ihm in seinem Alter zum Troste zu dienen; aber nun muß diese unschuldige Schöne die Leidenschaft eines ehrlosen Wollüstlings erwecken und dadurch ihrem Vaterlande zu einem Gegenstande des Aergernisses werden! Was für Kränkung ist dieses nicht für ihn! Wenn er nur noch einige Hoffnung, einige Zuflucht vor sich sähe! Aber so fehlt ihm Alles. So viel Eifer Valerius und Horatius zu haben sich auch stellen, so glaubt er doch nicht, daß er große Rechnung auf sie machen dürfe. Hat man ihm nicht gesagt, daß sie sich nicht eher gezeigt hätten, als bis Icilius Virginien schon wieder frei gemacht, und daß sie noch darzu ganz allein gewesen? Hätten sie eine vorsichtigere Aufführung beobachten können? Virginius kennt ihre Maximen. Sie mögen sagen oder thun, was sie wollen, so weiß er doch, daß sein Nutzen dasjenige gar nicht ist, was sie zur Absicht haben. Ihre verschlagne Staatsklugheit hat sie die Ausführung hochmüthiger Anschläge, die sie gemacht haben, bis itzt versparen lassen. Diese zu Stande zu bringen, ist das Einzige, worauf sie sinnen; sie suchen nichts, als die Gemüther zu erbittern und alsdann sich die Gelegenheit zu Nutze zu machen. Sobald die Sachen so beschaffen sein werden, daß sie nichts mehr zu fürchten haben, werden sie sich aller Heftigkeit ihrer herrschsüchtigen Wuth überlassen. Was wird die Frucht des glücklichen Ausganges ihrer Unternehmungen sein? Die Wiederherstellung der Consuls. Sie werden die Namen der Obrigkeit ändern, in der That aber wird die Unterdrückung immer ebendieselbe bleiben. Auf das Volk darf man auch keine Rechnung machen, weil ein Nichts es in Bewegung setzt und ein Nichts es auch beruhiget. Wenn es einmal aufgebracht ist, so wird es sich der Gefahr mit Ungestüm aussetzen, so lange es sich nämlich einbildet, daß man ihm nur wenig widerstehe oder gar vor ihm fliehe; merkt es aber, daß man sich nicht vor ihm scheuet, so wird es gar bald seiner natürlichen Furchtsamkeit nachgeben. Man muß sich übrigens nicht einbilden, daß Appius noch einmal sein tyrannisches Ansehen brauchen werde, ohne vorhero alle nöthige Maßregeln genommen zu haben. Die ungerechten Urthelssprüche seiner Leidenschaft vollziehen zu lassen, wird er ohne Zweifel die Truppen zu Hülfe nehmen, deren eine große Anzahl in dem Capitolio ist. Er läßt gemeiniglich nichts auf den Zufall ankommen. Er

thut Alles mit Vorsichtigkeit. Hat man nicht einen Beweis von seiner List an dem Befehle, welchen er an den Cornelius stellte, daß er den Virginius nach Rom zu kommen verhindern solle? Dieser Befehl kam zu eben der Zeit im Lager an, als Virginius von dem Numitor Bericht erhielt, und es war bereits Alles so wohl veranstaltet, daß er schwerlich würde haben durchkommen können, wenn er nicht die allerunbekanntesten Schleifwege genommen hätte. Kurz, Alles bringt ihm das größte Mißtrauen gegen den Decemvir bei. Virginius sieht nichts, was seine Verwirrung und seine Unruhe nicht vermehre. Je mehr er nachdenkt, desto bestürzter wird er. Er fürchtet zwar nicht, daß es ihm an Muthe, Allem zu widerstehen, fehlen werde, aber Virginiens Zustand zerreißt ihm das Herz. Gesetzt auch, daß die gute Sache siege, so wird es doch gewiß nicht anders als durch die Gewalt der Waffen geschehen können, und seine geliebte Tochter wird allzeit Gefahr laufen, entweder die Ehre oder das Leben zu verlieren. „So habt Ihr mich, mächtige Götter," ruft er aus, „keiner andern Ursache wegen so vielen Gefahren, in welchen ich mich befunden habe, entrissen, als um mich heut solchen Widerwärtigkeiten preiszugeben? Habt Ihr nur deswegen die Dauer meines hohen Alters verlängert? Habt Ihr nur deswegen — — —"

Hier unterbricht Virginia ihren Vater und will seinen Schmerz zu lindern versuchen. Sie bemüht sich, ihm die Hoffnung einzuflößen, daß das Glücke vielleicht Mitleiden mit ihr haben oder auch, nach seiner eignen Unbeständigkeit, sich für sie erklären werde. Allenfalls aber, versichert sie, lieber das edle Blut, welches in ihren Adern rinne, zu vergießen, als entehren zu lassen. Dieser heldenmüthige Entschluß thut dem Alten Genüge, welcher, so lange seine Tochter darinne beharren werde, kein widriges Schicksal fürchten zu dürfen versichert.

Numitor will ihn des Valerius und Horatius wegen beruhigen. Ob er schon selbst in ihre Treue ein Mißtrauen setzt, so behauptet er doch, daß sie bei gegenwärtiger Gelegenheit ihren Beistand nimmermehr versagen können. Es scheint ihnen zu viel daran gelegen zu sein, daß Appius über den Widerstand des Virginius und des Volkes, auf welchen sie alle ihre Hoffnung gründen, nicht siege.

Icilius geht noch weiter. Wenn auch alle Beide, Valerius und Horatius, ausbleiben sollten, so versichert er doch, daß Virginius, Numitor und er unter dem Beistande der

jungen Mannschaft, welche ihn begleite, und deren Tapferkeit schon bekannt sei, über die Gewalt und den Stolz des Decemvirs lachen könnten. Unterdessen ist er aber noch immer für diese zwei Patricier eingenommen und ist nicht damit zufrieden, daß man sie durch einen schimpflichen Verdacht beleidige. Sie sind nur noch vor einem Augenblicke bei ihm gewesen und haben ihm die Versicherungen ihrer Treue und ihrer Freundschaft erneuert. Dieses ist nach seiner Meinung genug, blindlings auf sie und ihre Anhänger, welche zahlreich, tapfer und entschlossen sind, zu trauen.

Auf diese Rede versichert Virginius, daß es gar nicht sein Wille sei, diese zwei Rathsglieder zu verschreien. Sein hohes Alter und seine lange Erfahrung haben ihn gelehrt, daß sie es nicht für schimpflich halten, ihren eignen Nutzen dem zufälligen Vortheile ihrer Freunde vorzuziehen. Er zweifelt auch ebenso wenig an der Tapferkeit und Entschlossenheit der Anhänger des Icilius, er befürchtet nur, daß nicht Alle, die sich einlassen möchten, ebendieselbe Tapferkeit zeigen, und daß sie nicht sowohl Vertheidiger abgeben, als blos die Zahl vermehren werden. Wollte sich wohl Icilius unterfangen, ihm diesen Argwohn zu benehmen? Oder wollte er ihm wohl beweisen, daß dieses weder natürlich, noch glaublich, noch wahrscheinlich wäre? Uebrigens lassen den Virginius sein Alter, seine Gemüthsart, seine väterliche Liebe nichts Glückliches voraussehen. Er setzt alle seine Hoffnung auf die jungen Römer, welche ihm Icilius so sehr rühmet. Ihnen kömmt es zu, die Vertheidigung eines unglücklichen und betrübten Alten über sich zu nehmen. Ihnen kömmt es zu, Virginien, diese traurige Schöne, von einem Schicksale zu befreien, von welchem die Freiheit der keuschen Römerinnen abhängt. Alles, was Virginius von ihnen verlangt, um die Frucht eines so wichtigen Unternehmens nicht zu verlieren, ist dieses, daß sie alle ihre Thaten nach dem Plane, den er ihnen durch sein Beispiel zeigen werde, einrichten möchten. Er will auch, daß Icilius die Klugheit Allem vorziehe und so lange an sich halte, bis er den Dolch in seiner Hand sehen werde.

Ob nun gleich so viel Mäßigung gar nicht nach dem Geschmacke des Icilius ist, so bequemt er sich doch aus Achtung und Ehrfurcht gegen den alten Virginius nach dessen Willen. Die Römer folgen seinem Beispiel, und nachdem Virginius verlangt, daß sie sich durch einen Eid anheischig machen sollen, so willigen Icilius und die Uebrigen darein. Endlich muß

ihm auch Virginia versprechen, ihre Thränen und ihr Geschrei nach seinem Befehle einzurichten.

Zweiter Auftritt.

In dem Augenblicke kömmt der Decemvir in Begleitung des Claudius und unter Bedeckung der Schergen und Soldaten dazu, welche sich um den Richterstuhl, auf den er sich setzt, stellen. Er thut gleich anfangs, als ob er von allen Bemühungen, die man, das Volk aufzubringen, angewendet habe, hinlänglich unterrichtet sei, und drohet daher, alle seine Gewalt und Entschlossenheit anzuwenden, Diejenigen zurückzuhalten und zu bestrafen, welche kühn genug sein würden, die öffentliche Ruhe zu stören und die Gerechtigkeit zu verhindern, welche in dem Staate die Grundfeste der Freiheit sei. Er wirft hierauf dem Virginius vor, daß er aus dem Lager entlaufen und nach Rom ohne Urlaub, seinem Eide zuwider, gekommen sei. Er setzt voraus, daß er von dem Cornelius Nachricht davon müsse bekommen haben, und will, daß eine weit wichtigere Sache darunter verborgen sei als der Handel mit Virginien. Damit er unterdessen zeige, wie wenig er sich deswegen beunruhige, so befiehlt er dem Claudius, sogleich seine Forderung vorzutragen, und dem Virginius, seine Sache zu vertheidigen.

Claudius gehorcht ohne Anstand und behauptet zu Unterstützung seines Vorgebens, daß Numitoria unfruchtbar gewesen sei, und erbietet sich, seine Sclavin Servilia und verschiedne andre Personen abhören zu lassen, welche an dem Verkaufe und an der Unterschiebung Theil gehabt hätten.

Virginius hebt damit an, daß er seine Zurückkunft nach Rom vertheidiget. „Auf die Nachricht," sagt er zu dem Decemvir, „die man mir von dem, was Virginien zugestoßen, ertheilte, und von deren Wahrheit ich itzt durch die Gefahr, welcher sie Deine Leidenschaft aussetzet, nur allzu wohl überzeugt werde, habe ich das Lager verlassen, um zu ihrem Beistande herzuzueilen. Was die Erlaubniß des Cornelius anbelangt, von welcher Du vorgiebst, daß sie unumgänglich nothwendig gewesen sei, wenn man mich nicht als einen treulosen Ueberläufer betrachten solle, so glaube ich, daß ich sie deswegen ganz wohl habe entbehren können, weil man noch zweifelt, ob das Ansehen dieser obrigkeitlichen Person rechtmäßig ist. Vorausgesetzt also, daß mich blos meine Ehre und nicht das, was Du etwa erdenken willst,

nach Rom gebracht habe, so laß uns nunmehr zu der Sache selbst kommen, welche dieser Rechtshandel betrifft."

Er wendet sich hierauf gegen den Claudius und bestreitet dessen Vorgeben bis auf den ersten Grund. „Weit gefehlt," fährt er fort, „daß Numitoria unfruchtbar gewesen ist! ich habe vielmehr von ihr eine zahlreiche Nachkommenschaft erhalten, die mir aber bis auf die schöne Virginia, das genaueste Ebenbild aller meiner übrigen Kinder, der Tod entrissen hat. Dieses werden Verschiedne von Denen, die mich itzt hören, bezeugen können. Doch wenn auch Niemand etwas davon wüßte, ist es wohl wahrscheinlich, daß sie ihrer Unfruchtbarkeit durch die Tochter einer Sclavin würde haben aushelfen wollen? Sollte sie sich nicht viel eher an eine Freigeborne gewendet und von dieser etwa einen Sohn zu erhalten gesucht haben, welcher den Glanz seiner ehrlichen Herkunft nicht verleugnet hätte? Und wenn auch noch dieses einigen Zweifel litte und die Lügen dieses nichtswürdigen Betriegers noch nicht deutlich genug an den Tag legte, kann man wohl glauben, daß dieser Elende es so lange sollte haben anstehen lassen, ein Gut, das ihm zugehöre, wieder zurückzufordern? Ist es wohl zu glauben, daß er so lange werde gewartet haben, bis die ganz besondere und vollkommene Schönheit der Virginia, welche von dem Neide selbst gepriesen wird, ein Gegenstand seiner Unverschämtheit, welche das Eigenthum aller Lasterhaften ist, geworden wäre? Beweiset diese Aufführung nicht, daß in Ermangelung eines gegründeten Rechts die Ursache, die ihm seine böse Gemüthsart dargeboten, falsch und erdichtet sei?"

Ein jeder Andrer als Appius würde vielleicht nicht wissen, was er auf so triftige Vertheidigungen antworten solle; ihm aber, der in allen Ränken so geübt ist, fehlt es an Ausflucht gar nicht. Er ist es selbst, der für den Claudius antworten will. Er ist seines Gewissens wegen dazu verbunden. Jedermann weiß, wie ergeben ihm Claudius sei, und kann sich also leicht einbilden, daß er bei aller vorfallenden Noth seine Zuflucht zu seinem Beschützer werde genommen haben. Er nimmt also daher den Vorwand, zu versichern, daß ihn Claudius schon vor vielen Jahren inständigst gebeten habe, ihn zu dem Eigenthume Derjenigen wieder zu verhelfen, welche Virginius für seine Tochter halte. Er betheuert es, daß dieser Römer beständig wegen seines Rechts bei einerlei Gründen geblieben sei und sich allezeit auf ebendieselben Zeugen berufen habe, auf die er sich heut berufe. „Die öffentlichen Angelegenheiten," setzt er hinzu, „und die vorgefalle-

nen Veränderungen der Regierung sind wegen der vielen Beschäftigungen, die ich dabei gehabt, die Ursache dieses langen Aufschubes. Nun aber, da Claudius auf seiner Forderung besteht, kann ich mich nicht weigern, ihm Gerechtigkeit widerfahren zu lassen."

„Wie?" ruft Virginius; „ist es möglich, Appius, daß Dich Deine Blindheit der offenbaren Wahrheit ungeachtet ein solches Urtheil fällen läßt? Bemerkst Du denn nicht, daß sich dieser Betrieger auf Zeugen beruft und doch keine vorstellt? Willst Du das Volk aufs Neue zu schreien bewegen? Willst Du seine Ruhe nochmals auf das Spiel setzen? Verdienen die Töchter der Römer, daß Du ihnen ohne Untersuchung mit so vieler Härte und Verachtung begegnest? Nimm Dich in Acht, daß ein solches Verfahren —"

Diese Rede beleidiget den Appius zu sehr, als daß er sie nicht unterbrechen sollte. Er steht zornig auf und spricht: „Meine Wuth wird aufgebracht, da ich die Vollziehung meines Urthels durch Deine boshaften Ausflüchte so lange verzögern sehe. Du willst ohne Zweifel die Anhänger des Icilius dadurch Zeit gewinnen lassen, sich zu versammeln; doch meine Wache soll mir bald Gehorsam verschaffen! Gleich, Schergen und Soldaten, macht, daß dem Eigenthümer seine Sclavin wieder zugestellt werde!"

Diese setzen sich hierauf sogleich in Bewegung, doch Virginius hält sie zurück, indem er vorstellt, daß die Gewalt gegen ein Weibsbild, welche nichts als ihre Thränen entgegenstellen könne, ganz unnöthig sein würde. Es scheint ihm übrigens, daß Claudius, ohne etwas zu befürchten, warten und Appius einige Vorschläge, die er thun wolle, anhören könne, weil sie doch die Macht in Händen hätten. Dieser unglückliche Vater will noch einen neuen Versuch wagen, Virginien zu retten. Es ist ihm nicht möglich, die natürliche Zärtlichkeit abzulegen, er will also lieber sein ganzes Vermögen hingeben, wenn man ihm nur diese geliebte Tochter lassen wolle. Er will nichts als die Waffen behalten, das Eigenthum eines jeden würdigen Bürgers. Seine langen Dienste, seine bekannten Thaten, seine Lorbeern, seine Wunden, sein hohes Alter, sein durch die Last und Beschwerlichkeiten des Krieges entkräfteter Körper sind die Gründe, die er zur Genehmhaltung dieses Vergleichs anführt. Er beschwört den Decemvir, einige Achtung davor zu haben und nicht zuzugeben, daß ein so schlechtes und unschuldiges Mittel, die Parteien zu vereinigen, fruchtlos bleibe.

Doch Claudius will von keinem Vergleiche hören. „Kein Vortheil," sagt er, „kann die Beschimpfung wieder gut machen, die man meiner Redlichkeit erwiesen hat!"

Und Appius seines Theils behauptet, daß diese Betrachtung, welche die Ehre zum Grunde habe, ihm den Mund schließe und die Hände binde.

Umsonst bestehet Appius sowohl bei dem Einen als bei dem Andern darauf. Claudius versichert, daß seine eigne Ehre ihn einen so vortheilhaften Vergleich auszuschlagen nöthige, und der Decemvir schützt seine Unparteilichkeit vor, ihn zu befehlen. Alles, was der verzweifelnde Vater erhalten kann, ist, daß er mit seiner Tochter noch insgeheim reden darf, und zwar unter dem Vorwande, wo möglich einige Erläuterungen von ihr zu erhalten, die seinen Schmerz etwa lindern könnten. Appius legt ihm aber gleichwohl die Bedingung auf, daß sie Claudius nicht aus dem Gesichte verlieren solle, worein Virginius auch willigen muß und es verspricht. Der Vater und die Tochter begeben sich also zusammen weg, und Claudius folgt ihnen.

Dritter Auftritt.

Nachdem sie weg sind, befiehlt der Decemvir allen Uebrigen, sich gleichfalls fortzubegeben, weil, wie er sagt, der Proceß aus sei und sein Urtheil nicht aufgehoben werden könne. Er droht sogar, sie mit Gewalt dazu zu zwingen; doch der muthige Icilius, welcher bis itzt ein tiefes Stillschweigen beobachtet hat, antwortet ihm: „Deine Befehle, Appius, erschrecken mich nicht. In Erwartung Andrer kann ich mich noch nicht von hier begeben."

„Wie?" versetzt Appius; „so ist mein Zorn nicht vermögend, Deine Kühnheit im Zaume zu halten? Auf dann, Schergen und Soldaten —"

Vierter Auftritt.

Hier wird er durch die Ankunft des Valerius und Horatius unterbrochen, welche an der Spitze einer Menge Römer herbeieilen. Diese zwei Rathsherren brauchen weiter keine Mäßigung. Sie werfen dem Decemvir öffentlich seine Tyrannei und seine Ausschweifungen vor. Sie dringen darauf, daß er Virginien ihrem Vater zurückgeben oder des Mißvergnügens

so vieler rechtschaffnen Leute, die sie zurückverlangen, und die ihn ohne dieses Verbrechen schon verabscheuen, gewärtig sein solle. Doch Appius beharrt halsstarrig bei seiner Verirrung und antwortet mit zuversichtlicher Miene: „Ob ich gleich den ungestümen Lärm sehe, auf welchen sich Eure Kühnheit stützet, so werden die Drohungen meinen Arm doch nicht abwenden, so lange ihn die Gerechtigkeit selbst lenket.“

Fünfter Auftritt.

In diesem Augenblicke erscheint Virginius wieder, mit einem blutigen Dolche in der Hand, und spricht einige abgebrochne Worte, welche seine Verwirrung, seinen Schmerz und seine Verzweiflung ausdrücken. Alle, die ihn sehen, sind in der größten Erwartung, und einen Jeden schauert, als endlich der unglückliche Greis anhebt: „Es ist geschehen, Barbar, es ist geschehen! Ich habe für meine Ehre nichts mehr zu fürchten. Dieser Dolch hat eben der schönen Virginia das Leben genommen, welche mit Vergnügen ihre Jugend und ihre Reize aufgeopfert, um ihre Tugend zu retten und sie gegen Deine strafbaren Begierden in Sicherheit zu setzen. Auch der nichtswürdige Claudius ist durch mein Schwert umgekommen!

„Nun aber, liebsten Freunde, — welche Wuth bemeistert sich meiner! — wenn meine grauen Haare einigen Trost von Euch hoffen können; wenn das schöne und unschuldige Opfer, welches ich habe schlachten müssen, die unbeweglichsten Herzen rühren kann; wenn die mächtige Liebe des Vaterlandes ihre Rechte zurückheischt; wenn der offenbare Mißbrauch der obersten Gewalt Eure alten Gesinnungen wieder erweckt; wenn Euch die Knechtschaft schimpflich und entehrend scheinet: so steht mir wider dieses Ungeheuer bei! Halte nicht länger an Dich, tapfrer Icilius! Und Ihr, edle Rathsglieder, verbindet Euch mit mir! Ob Ihr schon bis itzt uns zu Hülfe zu kommen gezaudert habt, so erlaubt Euch doch noch die Zeit, an der gemeinen Rache Theil zu nehmen.

„Die erniedrigte Vernunft verlangt den Tod des Tyrannen! Das Blut einer unglücklichen Römerin verlangt ihn!“

Welchen Streich versetzt diese Nachricht dem verliebten Icilius! Sein Haß, seine Wuth, sein gerechter Zorn gegen den Decemvir kennen weiter keine Grenzen. Er zieht sogleich den Degen, und da die Uebrigen Alle ein Gleiches thun, so stürzen sie insgesammt auf den Appius und seine Wache. Die zwei

Rathsglieder treten auf ihre Seite, und der stolze Appius, welcher viel zu schwach ist, einen so harten Anfall auszuhalten, ist genöthiget, mit seinen Leuten in das Capitolium zu fliehen.

Sechster Auftritt.

Indem man ihn verfolgt, beklagt Publicia mit den andern Römerinnen das traurige Schicksal der Virginia und die unglücklichen Umstände, in welchen sie sich selbst befinden. Sie sehen überall nichts als Graus, Verwirrung und Schrecken. Und indem sie so zwischen Furcht und Hoffnung schweben, bitten sie die Götter, das Leben der tapfern Verschwornen zu erhalten und ihren Waffen Sieg zu verleihen.

Siebenter und letzter Auftritt.

Unterdessen verbleiben sie nicht lange in dieser grausamen Ungewißheit. Icilius kömmt mit seinem vom Blute rauchenden Degen in der Hand zurück und meldet ihnen den Tod des verhaßten Appius.

Diese Nachricht lindert ein Wenig den Schmerz der Publicia; doch ist dieses für sie, deren Herz von dem Verluste ihrer Gebieterin auf das Empfindlichste durchdrungen ist, und die nach nichts als nach Rache dürstet, noch nicht genug. Sie muß zu ihrer Tröstung noch wissen, wie der Barbar umgekommen ist. Sie ersucht den Icilius, es ihr zu erzählen, damit sie an der Ehre dieses Ausganges Theil nehmen könne, und Icilius thut ihr mit Folgendem ein Genüge.

„Kaum waren wir, Publicia, über ihn hergefallen, als ihn seine Schergen und seine Soldaten verließen. Sie flohen und zerstreuten sich, ohne einen Streich zu wagen, die Einen aus Haß, die Andern aus Furcht. Als der Tyrann sich von Schwertern umringt sahe und gewahr ward, daß ich bereits den Arm erhoben hatte, ihn ohne Erbarmen zu durchstoßen, so stieß er sich sein eigen Schwert durch die nichtswürdige Brust, fast in eben dem Augenblicke, als er von dem meinigen durchbohrt ward. Der Geschwindigkeit also ungeachtet, mit welcher er sich den Streich versetzte, kann ich sagen, daß ich zu seinem Tode etwas beigetragen habe, ob ich ihn schon nicht zuerst verwundet. Sobald man ihn in seinem Blute schwimmend auf den Boden gestürzt und unter schrecklichem Gebrülle den Geist aufgeben sahe, beschlossen alle

Verschworne, ein so großes Werk nicht unvollendet zu lassen, sondern gingen einmüthig, auch die übrigen Tyrannen, die an seinen Gewaltthätigkeiten Theil gehabt, aufzusuchen und zu bestrafen. Ich aber, als ein betrübter und aufrichtiger Liebhaber, den kein andrer Gegenstand von dem kostbaren Gute, das ich verloren habe, so leicht abwendig machen kann, eile, meiner geliebten Virginia mit gefälligen Händen die letzte Ehre zu erweisen. Ich will, ihr Gedächtniß zu verewigen, ihrer Asche ein Grabmal errichten, welches sie den spätesten Jahrhunderten überliefern soll. Kommt, begleitet mich, Ihr getreuesten Freundinnen meiner Geliebten! Ihr Verdienst und meine Liebe heischen es. Ihr werdet meine Thränen rechtfertigen und sie eines so großen Gegenstandes würdig machen helfen."

Publicia ist über das, was sie gehört hat, vergnügt und beschließt das ganze Stück mit folgenden Worten: „Komm, Icilius, komm, und vergiß nicht, dadurch, daß die zwei Bösewichter unbegraben liegen bleiben, und durch das prächtige Leichenbegängniß, welches Du für Virginien vorhast, der Welt zwei Beweise zu geben, daß die Tugend niemals ohne Belohnung und das Laster niemals ohne Strafe bleibe!"

IV.

Auszug aus dem „Schauspieler“

des Herrn

Remond von Sainte Albine.[1])

Ich habe lange Zeit vorgehabt, dieses Werk des Herrn von Sainte Albine zu übersetzen. Doch Gründe, die ich am Ende anführen will, haben mich endlich bewogen, die Uebersetzung in einen Auszug zu verwandeln. Ich werde mich bemühen, ihn so unterrichtend als möglich zu machen.

Unsre Schrift ist schon im Jahr 1747 zu Paris auf zwanzig Bogen in Octav unter folgendem Titel ans Licht getreten: Le Comédien. Ouvrage divisé en deux Parties; par M. *Remond de Sainte Albine.* Ich kann von ihrem Verfasser weiter keine Nachricht geben, als daß er selbst kein Schauspieler ist, sondern ein Gelehrter, der sich auch um andre Dinge bekümmert, welche die Meisten ohne Zweifel wichtiger nennen werden. Ich schließe dieses aus seinem Aufsatze Sur le Laminage (Vom Blechschlagen), wovon ich bereits die dritte Ausgabe habe angeführt gefunden.

Sein Schauspieler ist, wie gleich auf dem Titel gesagt wird, ein Werk, welches aus zwei Theilen besteht. Zu diesen kommt noch eine Vorrede und eine kurze Einleitung.

In der Vorrede wundert sich der Verfasser, daß noch Niemand in Frankreich darauf gefallen sei, ein eigentliches Buch über die Kunst, Tragödien und Komödien vorzustellen, zu verfertigen. Er glaubt, und das mit Recht, seine Nation habe es mehr als

1) Theatral. Bibl., Erstes Stück. 1754. (IV.) S. 209—266. — A. d. H.

irgend eine andre verdient, daß ihr ein philosophischer Kenner ein solches Geschenk mache. — — Was er sonst in der Vorrede sagt, sind Complimente eines Autors, die eines Auszuges nicht wohl fähig sind. Man läßt ihnen nichts, wenn man ihnen die Wendungen nicht lassen will.

Die Einleitung fängt mit einer artigen Vergleichung der Malerei und Schauspielkunst an. Diese erhält den Vorzug. „Umsonst rühmt sich die Malerei, daß sie die Leinewand belebe, es kommen aus ihren Händen nichts als unbelebte Werke. Die dramatische Dichtkunst hingegen giebt den Wesen, welche sie schafft, Gedanken und Empfindungen, ja sogar vermittelst des theatralischen Spiels Sprache und Bewegung. Die Malerei verführt die Augen allein. Die Zauberei der Bühne fesselt die Augen, das Gehör, den Geist und das Herz. Der Maler stellt die Begebenheiten nur vor. Der Schauspieler läßt sie auf gewisse Weise noch einmal geschehen. Seine Kunst ist daher eine von denjenigen, welchen es am Meisten zukömmt, uns ein vollständiges Vergnügen zu verschaffen. Bei den übrigen Künsten, welche die Natur nachahmen, muß unsre Einbildungskraft ihrem Unvermögen fast immer nachhelfen. Nur die Kunst des Schauspielers braucht diese Nachhülfe nicht, und wenn ihre Täuscherei unvollkommen ist, so liegt es nicht an ihr, sondern an den Fehlern Derjenigen, welche sie ausüben." — — Hieraus folgert der Verfasser, wie unumgänglich nöthig es sei, daß sich Diejenigen, die sich damit abgeben wollen, vorher genau prüfen. Sie müssen untersuchen, ob ihnen nicht diejenigen natürlichen Gaben fehlen, ohne welche sie nicht einmal dem allergemeinsten Zuschauer gefallen können. Besitzen sie diese, so kömmt es darauf an, diejenigen Vollkommenheiten zu erlangen, welche ihnen den Beifall der Zuschauer von Geschmack und Einsicht erwerben. „Die Natur muß den Schauspieler entwerfen. Die Kunst muß ihn vollends ausbilden."

Nach diesen zwei Punkten ist das ganze Werk geordnet. In dem ersten Theile nämlich wird von den vorzüglichsten Eigenschaften geredet, welche die Schauspieler von der Natur müssen bekommen haben. In dem zweiten Theile wird von dem gehandelt, was sie von der Kunst erborgen müssen.

Der erste Theil sondert sich wiederum in zwei Bücher ab. Das erste Buch macht verschiedne Anmerkungen über die natürlichen Gaben, welche allen Schauspielern überhaupt unentbehrlich sind. Das zweite Buch betrachtet diejenigen natür-

lichen Gaben, welche zu dieser oder jener Rolle insbesondere erfordert werden.

Wir wollen das erste Buch näher zu betrachten anfangen. Es besteht aus vier Hauptstücken und zwei angehängten Betrachtungen. Gleich das erste Hauptstück untersucht, ob es wahr sei, daß es vortrefflichen Schauspielern an Witze gefehlt habe. Man glaubt zwar fast durchgängig, daß man sich auch ohne Witz auf der Bühne Ruhm erwerben könne, allein man irrt gewaltig. Kann ein Schauspieler wohl in seiner Kunst vortrefflich sein, wenn er nicht in allen verschiednen Stellungen mit einem geschwinden und sichern Blicke dasjenige, was ihm zu thun zukömmt, zu erkennen vermag? Eine feine Empfindung dessen, was sich schickt, muß ihn überall leiten. „Doch nicht genug, daß er alle Schönheiten seiner Rolle faßt. Er muß die wahre Art, mit welcher jede von diesen Schönheiten auszudrücken ist, unterscheiden. Nicht genug, daß er sich blos in Affect setzen kann, man verlangt auch, daß er es niemals als zur rechten Zeit und gleich in demjenigen Grade thue, welchen die Umstände erfordern. Nicht genug, daß sich seine Figur für das Theater schickt, daß sein Gesicht des Ausdrucks fähig ist, wir sind unzufrieden, wenn sein Ausdruck nicht beständig und genau mit den Bewegungen zusammentrifft, die er uns zeigen soll. Er muß nicht blos von der Stärke und Feinheit seiner Reden nichts lassen verloren gehen, er muß ihnen auch noch alle die Annehmlichkeiten leihen, die ihnen Aussprache und Action geben können. Es ist nicht hinreichend, daß er blos seinem Verfasser treulich folgt, er muß ihm nachhelfen, er muß ihn unterstützen. Er muß selbst Verfasser werden, er muß nicht blos alle Feinheiten seiner Rolle ausdrücken, er muß auch neue hinzuthun; er muß nicht blos ausführen, er muß selbst schaffen. Ein Blick, eine Bewegung ist zuweilen in der Komödie ein sinnreicher Einfall und in der Tragödie eine Empfindung. Eine Wendung der Stimme, ein Stillschweigen, die man mit Kunst angebracht, haben zuweilen das Glück eines Verses gemacht, der nimmermehr die Aufmerksamkeit würde an sich gezogen haben, wenn ihn ein mittelmäßiger Schauspieler oder eine gemeine Schauspielerin ausgesprochen hätte." — Der Witz ist ihnen also ebenso unumgänglich nöthig als der Steuermann dem Schiffe. Eine lange Erfahrung auf der Bühne kann zwar dann und wann den Mangel desselben verbergen, und ein Schauspieler ohne Witz kann andre Gaben in einem hohen Grade haben und sie oft zufälliger Weise so glücklich

anwenden, daß wir ihm Beifall geben müssen. Doch es währt nicht lange, so erinnert uns wieder ein Mißverstand in dem Tone, in der Bewegung, in dem Ausdrucke des Gesichts, daß wir seiner Organisation und nicht ihm den Beifall schuldig sind. — — Sonst hat man noch bemerkt, daß man die tragischen Schauspieler weit öfter als die komischen des Mangels am Witze beschuldiget hat. Dieser Unterschied kömmt ohne Zweifel daher, weil das Feine in dem Spiele der letztern von den gemeinen Zuschauern leichter kann erkannt werden als das Feine in dem tragischen Spiele. Der Witz in der Tragödie muß sich größtentheils, sowohl bei dem Verfasser als bei dem Acteur, unter der Gestalt der Empfindung zeigen, und man hat Mühe, ihn unter dieser Verkleidung zu erkennen. Und überhaupt geht man nicht sowohl in die Tragödie, seinen Witz, als sein Herz zu brauchen. Man überläßt sich den Bewegungen, die der Schauspieler erweckt, ohne zu überlegen, durch welchen Weg er dazu gelangt ist. — — Man muß aber nur hier merken, von was für einem Witze die Rede ist. An dem leichten Witze, welcher nur zur Prahlerei dienet und uns nur in Kleinigkeiten und unnützen Dingen ein Ansehen giebt, kann es ganz wohl großen Schauspielern gemangelt haben, aber niemals an dem gründlichen Witze, welcher uns das Verborgenste an einem Dinge entdeckt und es uns anzuwenden lehret. — — Von dem Witze kommt der Verfasser im zweiten Hauptstücke auf die Empfindung. Er untersucht, was die Empfindung sei, und ob sie bei dem tragischen Schauspieler wichtiger sei als bei dem komischen. Unter der Empfindung wird hier nicht blos die Gabe zu weinen verstanden, sondern dieses Wort hat einen größern Umfang und bedeutet bei den Schauspielern die Leichtigkeit, in ihren Seelen die verschiedenen Leidenschaften, deren ein Mensch fähig ist, auf einander folgen zu lassen. Aus dieser Erklärung ist das Uebrige zu entscheiden. In den Bezirk des Trauerspiels gehören nur sehr wenig Leidenschaften, Liebe, Haß, Ehrgeiz, welche noch dazu in dem Schrecklichen und Traurigen alle mit einander übereinkommen. Die Komödie hingegen schließt keine einzige Leidenschaft aus, und diese alle muß der Schauspieler annehmen und von einer auf die andre überspringen können. Weil aber die Leidenschaften in der Komödie nicht so gewaltsam sind als in der Tragödie, so muß der komische Schauspieler zwar die Empfindung in einem größern Umfange, der tragische aber in einem männlichern Grade besitzen. — — Mit der Empfindung hat das Feuer einige Ver-

wandtschaft, und von diesem untersucht der Verfasser im dritten Hauptstücke, ob ein Schauspieler dessen zu viel haben könne. Das Feuer besteht nicht in der Heftigkeit der Declamation oder in der Gewaltsamkeit der Bewegungen, sondern es ist nichts Anders als die Geschwindigkeit und Lebhaftigkeit, mit welcher alle Theile, die einen Schauspieler ausmachen, zusammentreffen, um seiner Action das Ansehen der Wahrheit zu geben. In diesem Verstande nun ist es unmöglich, daß eine spielende Person allzu viel Feuer haben könne. „Man wird sie zwar mit Recht tadeln, wenn ihre Action mit ihrem Charakter oder mit der Stellung, in welcher sie sich befindet, nicht übereinkömmt, und wenn sie, anstatt Feuer zu zeigen, nichts als convulsivische Verzückungen sehen und nichts als ein überlästiges Geschrei hören läßt. Allein alsdenn werden Leute von Geschmack ihr nicht allzu viel Feuer Schuld geben, sondern sie werden sich vielmehr beklagen, daß sie nicht Feuer genug hat; so wie sie, anstatt mit dem Publico bei gewissen Schriftstellern allzu viel Witz zu finden, vielmehr finden, daß es ihnen daran fehlt. Ein Schriftsteller leihet zum Exempel in einem Lustspiele dem Bedienten oder dem Mägdchen die Sprache eines witzigen Kopfes; er legt einer Person, welche von einer heftigen Leidenschaft getrieben wird, Madrigale oder Sinnschriften in Mund: und alsdenn sagt man, er habe allzu viel Witz. Genauer zu reden, sollte man vielmehr sagen, er habe nicht Witz genung, die Natur zu erkennen und sie nachzuahmen. So auch mit dem Schauspieler; kömmt er bei Stellen außer sich, wo er nicht außer sich kommen soll, so ist dieses unnatürlich. Allein er verfällt in diesen Fehler nicht aus Ueberfluß, sondern aus Mangel der Hitze. Er empfindet alsdenn nicht das, was er empfinden sollte, und drückt das nicht aus, was er ausdrücken sollte. Es ist daher kein Feuer, was wir bei ihm gewahr werden, sondern es ist Ungeschicklichkeit, es ist Unsinn." — — Aus diesem wird man leicht urtheilen können, ob ein Schauspieler des Feuers ganz und gar überhoben sein könne. Unmöglich, wenn man anders das, was wir angeführt haben, und nicht die bloße äußerliche Heftigkeit in der Stimme und in den Bewegungen darunter versteht. — — Bis hierher hat der Verfasser die innerlichen natürlichen Gaben betrachtet, nun kömmt er auf die äußerlichen und untersucht in dem vierten Hauptstücke, ob es vortheilhaft sein würde, wenn alle Personen auf dem Theater von ausnehmender Gestalt wären. „Gewisse Zuschauer, welche das sinnliche Ver-

gnügen dem geistigen vorziehen, werden mehr durch die Schauspielerinnen als durch die Stücke vor die Bühne gelockt. Als Leute, die nur gegen die Gestalt empfindlich und immer geneigt sind, ein liebenswürdiges Gesicht für Talente anzunehmen, wollten sie lieber gar, daß auch die alte Mutter des Orgon's im Tartüffe, die Madam Pernelle, reizend wäre." —— Doch diese Herren verstehen den Vortheil der Zuschauer sehr schlecht, und noch schlechter verstehen sie das, was die Einrichtung der Komödie selbst erfordert. Den erstern verstehen sie deswegen nicht, weil, wenn es wahr wäre, daß nur ausnehmend schöne Gestalten auf dem Theater erscheinen dürften, das Publicum nicht selten die vortrefflichsten Schauspieler entbehren würde, denen es sonst an keiner Art von Geschicklichkeit mangelt. Noch schlechter, wie gesagt, verstehen sie das, was die Einrichtung der Komödie erfordert, nach welcher die äußerlichen Vollkommenheiten unter die Acteurs nicht gleich vertheilt sein müssen, ja, nach welcher es sogar oft gut ist, wenn gewisse Acteurs einige von diesen Vollkommenheiten ganz und gar nicht besitzen. „Regelmäßige Gesichtszüge, ein edles Ansehen nehmen uns freilich überhaupt für eine Person auf dem Theater ein; allein es giebt Rollen, welche ihr weit besser anstehen, wenn ihr die Natur diese Vorzüge nicht ertheilt hat. Ich weiß wohl, daß man, ohne von dem Mangel der Wahrscheinlichkeit beleidiget zu werden, ja, daß man sogar mit Vergnügen eine junge Schöne die Person einer Alten und einen liebenswürdigen Schauspieler einen groben und tölpischen Bauer vorstellen sieht. Ich weiß wohl, daß wir nicht in die Komödie gehen, die Gegenstände selbst, sondern blos ihre Nachahmung zu sehen — gleichwohl aber muß man doch unter den Gattungen der komischen Rollen einen Unterschied machen. Einige ergetzen uns durch die bloße Nachahmung gewisser lächerlichen Fehler. Andre aber ergetzen uns durch die Abstechung, die sich entweder zwischen dem Vorgeben der Person und den Beweisen, auf welche sie dasselbe gründet, oder zwischen dem Eindrucke befindet, den sie bei denjenigen Personen, die mit ihr spielen, machen sollte, und zwischen dem Eindrucke, welchen sie wirklich bei ihnen macht. Je mehr ein Schauspieler in den Rollen von der ersten Art die Vollkommenheiten hat, die den Fehlern, welche er nachahmt, entgegengesetzt sind, desto mehr wissen wir es ihm Dank, wenn er uns gleichwohl eine vollkommene Abschilderung von diesen Fehlern macht. Je weniger aber in den Rollen von der zweiten Art ein Schauspieler die Vollkommenheiten hat, welche

die Person, die er vorstellt, haben will, oder welche ihm die andern ausschweifenden Personen des Stücks beilegen, desto lächerlicher macht er die närrische Einbildung des Einen und das abgeschmackte Urtheil der Andern, und desto komischer folglich wird seine ganze Action. Die Rolle eines Menschen, der nach der Meinung des Verfassers mit aller Gewalt den Titel eines Schönen haben will, wird weit weniger belacht werden, wenn sie von einem Komödianten gespielt wird, der sich dieses Titels in der That anmaßen könnte, als wenn sie einer vorstellt, der der Natur in diesem Stücke weniger zu danken hat. Der Irrthum eines albernen Tropfs, welcher einen Bedienten für einen Menschen von Stande ansieht, wird uns weniger ergetzen, wenn das gute Ansehen des Bedienten den Irrthum entschuldigen kann, als wenn er ganz und gar nichts an sich hat, das ihn rechtfertigen könnte. Weit gefehlt also, daß es gut sein sollte, wenn alle Schauspieler von reizender und ausnehmender Gestalt wären, es ist vielmehr unserm Vergnügen zuträglicher, wenn sie nicht alle nach einem Muster gebildet sind. Unterdessen aber muß man diese Maxime nicht allzu weit ausdehnen. Wir erlauben ihnen zwar, gewisse Vollkommenheiten nicht zu haben, aber die gegenseitigen Fehler zu besitzen, verstatten wir ihnen durchaus nicht. Sie müssen sogar völlig von gewissen Mängeln frei sein, die uns bei andern Personen, die sich dem Schauspiele nicht widmen, wenig oder gar nicht anstößig sein würden. Dergleichen sind zu lange oder kurze Arme, ein zu großer Mund, übelgestaltene Füße" ꝛc. — Zu diesen vier Hauptstücken fügt der Verfasser noch zwei Anmerkungen, die mit dem Inhalte des ersten Buchs genau verbunden sind. Die erste ist diese: Die Schauspieler können in den Nebenrollen des Witzes, des Feuers und der Empfindung ebenso wenig entübrigt sein als in den Hauptrollen. Die Ursache ist, weil in guten Stücken auch die Nebenrollen nicht etwa zum Ausflicken da sind, sondern einen Einfluß in das Ganze haben und sich oft ebenso thätig erweisen als die allervornehmsten Personen. Die Vertrauten zum Exempel in den Trauerspielen haben oft so vortreffliche Stellen, besonders in den Erzählungen, die ihnen meistentheils aufgetragen werden, zu sagen, daß sie ohne Witz, ohne Feuer und ohne Empfindung gewiß Alles verderben würden. Die zweite Anmerkung ist diese: Wenn man auch schon die vornehmsten Vollkommenheiten hat, die zu einem Schauspieler erfordert werden, so muß man doch in einem ge-

wissen Alter zu spielen aufhören. Denn in den Schauspielen beleidiget uns unumgänglich Alles dasjenige, was uns Gelegenheit giebt, die Schwachheiten der menschlichen Natur zu überlegen und auf uns selbst verdrießliche Blicke zurückzuwerfen. Es werden hier blos diejenigen Rollen ausgenommen, deren Lächerliches durch das wahre Alter des Schauspielers vermehrt wird, zum Exempel die Rollen der Alten, die mit aller Gewalt noch jung sein wollen; auch muß man gegen Acteurs von außerordentlichen Gaben einige Nachsicht haben; nur werden diese alsdann so billig sein, wenn es in ihrer Gewalt stehet, keine andre als solche Rollen zu wählen, welche mit ihrem Alter nicht allzu sehr abstechen. Frankreich hat es selbst seinem Baron nicht vergeben, daß er noch in seinen letzten Jahren so gern junge Prinzen vorstellte. Es konnte es durchaus nicht gewohnt werden, ihn von Schauspielerinnen Sohn nennen zu hören, deren Großvater er hätte sein können.

In dem zweiten Buche des ersten Theils handelt der Verfasser von einigen Vorzügen, welche gewisse Schauspieler insbesondere haben müssen. Diese Schauspieler sind erstlich diejenigen, welche man in der Komödie vorzugsweise die komischen nennt; zweitens diejenigen, welche sich in der Tragödie durch ihre Tugenden unsere Bewunderung und durch ihre Unglücksfälle unser Mitleiden erwerben sollen, und drittens diejenigen, welche sowohl in der Tragödie als Komödie die Rollen der Liebhaber vorstellen. Alle diese haben gewisse besondere Gaben nöthig, welches theils innerliche, theils äußerliche sind. Dieser Eintheilung gemäß macht der Verfasser in diesem zweiten Buche zwei Abschnitte, deren erster die innerlichen und der zweite die äußerlichen Gaben untersucht. Wir wollen uns zu dem ersten Abschnitte wenden, welcher aus fünf Hauptstücken besteht. In dem ersten Hauptstücke zeigt er, daß die Munterkeit denjenigen Schauspielern, welche uns zum Lachen bewegen sollen, unumgänglich nöthig sei. „Wenn man," sind seine Worte, „eine komische Person vorstellt, ohne selbst Vergnügen daran zu haben, so hat man das bloße Ansehen eines gedungenen Menschen, welcher nur deswegen Komödiant ist, weil er sich seinen Lebensunterhalt auf keine andre Art verschaffen kann. Theilt man aber das Vergnügen mit dem Zuschauer, so kann man sich allezeit gewiß versprechen, zu gefallen. Die Munterkeit ist der wahre Apollo der komischen Schauspieler. Wenn sie aufgeräumt sind, so werden sie fast immer Feuer und

Genie haben." — Es ist aber hierbei wohl zu merken, daß man diese Munterkeit mehr in ihrem Spiele als auf ihren Gesichtern zu bemerken verlangt. Man giebt tragischen Schauspielern die Regel: Weinet, wenn Ihr wollt, daß ich weinen soll! und den komischen Schauspielern sollte man die Regel geben: Lachet fast niemals, wenn Ihr wollt, daß ich lachen soll! — Das zweite Hauptstück zeigt, daß Derjenige, welcher keine erhabne Seele habe, einen Helden schlecht vorstelle. Unter dieser erhabnen Seele muß man nicht die Narrheit gewisser tragischen Schauspieler verstehen, welche auch außer dem Theater noch immer Prinzen zu sein sich einbilden. Auch nicht das Vorurtheil Einiger von ihnen, welche große Acteurs den allergrößten Männern gleich schätzen und lieber gar behaupten möchten, es sei leichter, ein Held zu sein, als einen Helden gut vorzustellen. Die Hoheit der Seele, von welcher hier geredet wird, besteht in einem edeln Enthusiasmo, der von Allem, was groß ist, in der Seele gewirkt wird. Dieser ist es, welcher die vortrefflichen tragischen Schauspieler von den mittelmäßigen unterscheidet und sie in den Stand setzt, das Herz des gemeinsten Zuschauers mit Bewegungen zu erfüllen, die er sich selbst nicht zugetrauet hätte. — Mit diesem Enthusiasmo, welcher für diejenige Person gehöret, die Bewunderung erwecken soll, muß derjenige Theil der Empfindung verbunden werden, welchen die Franzosen unter dem Namen des Eingeweides (d'entrailles) verstehen, wenn ebendieselbe Person unser Mitleiden erregen will. Hiervon handelt das dritte Hauptstück. „Wollen die tragischen Schauspieler," sagt der Verfasser, „uns täuschen, so müssen sie sich selbst täuschen. Sie müssen sich einbilden, daß sie wirklich das sind, was sie vorstellen; eine glückliche Raserei muß sie überreden, daß sie selbst Diejenigen sind, die man verräth, die man verfolgt. Dieser Irrthum muß aus ihrer Vorstellung in ihr Herz übergehen, und oft muß ein eingebildetes Unglück ihnen wahrhafte Thränen auspressen. Alsdann sehen wir in ihnen nicht mehr frostige Komödianten, welche uns durch gelernte Töne und Bewegungen für eingebildete Begebenheiten einnehmen wollen. Sie werden zu unumschränkten Gebietern über unsre Seelen, sie werden zu Zaubrern, die das Unempfindlichste empfindlich machen können — und dieses Alles durch die Gewalt der Traurigkeit, welche Leidenschaft eine Art von epidemischer Krankheit zu sein scheinet, deren Ausbreitung ebenso schnell als erstaunlich ist. Sie ist von den übrigen Krank-

heiten darinne unterschieden, daß sie sich durch die Augen und durch das Gehör mittheilet: wir brauchen eine mit Grund wahrhaft betrübte Person nur zu sehen, um uns zugleich mit ihr zu betrüben. Der Anblick der andern Leidenschaften ist so ansteckend nicht. Es kann sich ein Mensch in unsrer Gegenwart dem allerheftigsten Zorne überlassen, wir bleiben gleichwohl in der vollkommensten Ruhe. Ein Andrer wird von der lebhaftesten Freude entzückt, wir aber legen unsern Ernst deswegen nicht ab. Nur die Thränen, wenn es auch schon Thränen einer Person sind, die uns gleichgültig ist, haben fast immer das Vorrecht, uns zu rühren. Da wir uns zur Mühe und zum Leiden geboren wissen, so lesen wir voll Traurigkeit unsere Bestimmung in dem Schicksale der Unglücklichen, und ihre Zufälle sind für uns ein Spiegel, in welchem wir mit Verdruß das mit unserm Stande verknüpfte Elend betrachten." — Dieses bringt den Verfasser auf eine kleine Ausschweifung, welche viel zu artig ist, als daß ich sie hier übergehen sollte. — „Es ist nicht schwer," spricht er, „von unsrer Leichtigkeit, uns zu betrüben, einen Grund anzugeben. Allein desto schwerer ist es, die Natur desjenigen Vergnügens eigentlich zu bestimmen, welches wir bei Anhörung einer Tragödie aus dieser Empfindung ziehen. Daß man in der Absicht vor die Bühne geht, diejenigen Eindrücke, welche uns fehlen, daselbst zu borgen, oder uns von denjenigen, die uns mißfallen, zu zerstreuen, darüber wundert man sich gar nicht. Das aber, worüber man erstaunt, ist dieses, daß wir oft durch die Begierde, Thränen zu vergießen, dahin geführt werden. Unterdessen kann man doch von dieser wunderlichen Neigung verschiedne Ursachen angeben, und die Schwierigkeit dabei ist blos, die allgemeinste davon zu bestimmen. Wenn ich gesagt habe, daß das Unglück Andrer ein Spiegel für uns sei, in welchem wir das Schicksal, zu dem wir verurtheilet sind, betrachten, so hätte ich einen Unterscheid dabei machen können. Dieser Unterscheid kann hier seine Stelle finden, und er wird uns eine von den Quellen desjenigen Vergnügens, dessen Ursprung wir suchen, entdecken. Der Anblick eines fremden Elends ist für uns schmerzlich, wenn es nämlich ein solches Elend ist, dem wir gleichfalls ausgesetzt sind. Er wird aber zu einer Tröstung, wenn wir das Elend nicht zu fürchten haben, dessen Abschilderung er uns vorlegt. Wir bekommen eine Art von Erleichterung, wenn wir sehen, daß man in demjenigen Stande, welchen wir beneiden, oft grausamen Martern ausgesetzt sei, für die uns unsre Mittelmäßigkeit in Sicherheit stellet. Wir ertragen

alsdenn unser Uebel nicht nur mit weniger Ungeduld, sondern wir wünschen uns auch Glück, daß wir nicht so elend sind, als wir uns zu sein eingebildet haben. Doch daher, daß uns fremde Unglücksfälle, welche größer als die unsrigen sind, unsrer geringen Glücksumstände wegen trösten, würde noch nicht folgen, daß wir in der Betrübniß über diese Unglücksfälle ein Vergnügen finden müßten, wenn unsre Eigenliebe, indem sie ihnen diesen Tribut bezahlt, nicht dabei ihre Rechnung fände. Denn die Helden, welche durch ihr Unglück berühmt sind, sind es zugleich auch durch außerordentliche Eigenschaften. Je mehr uns ihr Schicksal rührt, desto deutlicher zeigen wir, daß wir den Werth ihrer Tugenden kennen, und der Ruhm, daß wir die Größe gehörig zu schätzen wissen, schmeichelt unserm Stolze. Uebrigens ist die Empfindlichkeit, wenn sie von der Unterscheidungskraft geleitet wird, schon selbst eine Tugend. Man setzt sich in die Classe edler Seelen, indem man durchlauchten Unglücklichen das schuldige Mitleiden nicht versaget. Auf der Bühne besonders läßt man sich um so viel leichter für vornehme Personen erweichen, weil man weiß, daß diese Empfindung durch die allzu lange Dauer uns nicht überlästig fallen, sondern eine glückliche Veränderung gar bald ihrem Unglücke und unsrer Betrübniß ein Ende machen werde. Werden wir aber in dieser Erwartung betrogen, und werden diese Helden zu Opfern eines ungerechten und barbarischen Schicksals, so werfen wir uns alsdann zwischen ihnen und ihren Feinden zu Richtern auf. Es scheint uns sogar, wenn wir die Wahl hätten, entweder wie die Einen umzukommen, oder wie die Andern zu triumphiren, daß wir nicht einen Augenblick in Zweifel stehen würden, und dieses macht uns in unsern Augen desto größer. Vielleicht würde die Untersuchung, welche von diesen Ursachen den meisten Einfluß in das Vergnügen habe, mit dem wir in einem Trauerspiele weinen, ganz und gar vergebens sein. Vielleicht wird jede von denselben nach Beschaffenheit derjenigen Seele, auf welche sie wirken, bald die vornehmste, bald die geringste." — — Wir kommen von dieser Ausschweifung wieder auf den geraden Weg. Das vierte Hauptstück beweiset, daß nur diejenigen Personen allein, welche geboren sind zu lieben, das Vorrecht haben sollten, verliebte Rollen zu spielen. „Eine gewisse Sängerin", erzählt der Verfasser, „stellte in einer neuen Oper eine Prinzessin vor, die gegen ihren Ungetreuen in einem heftigen Feuer ist; allein sie brachte diejenige Zärtlichkeit, welche ihre Rolle erforderte,

gar nicht hinein. Eine von ihren Gesellschafterinnen, die der Ursachen ungeachtet, warum zwei Personen von einerlei Profession und von einerlei Geschlecht einander nicht zu lieben pflegen, ihre Freundin war, hätte gar zu gerne gewollt, daß sie diese Rolle mit Beifall spielen möchte. Sie gab ihr daher verschiedene Lehren, aber diese Lehren blieben ohne Wirkung. Endlich sagte die Lehrerin einmal zu ihrer Schülerin: Ist denn das, was ich von Ihnen verlange, so schwer? Setzen Sie Sich doch an die Stelle der verrathenen Geliebten! Wenn Sie von einem Menschen, den Sie zärtlich liebten, verlassen würden, würden Sie nicht von einem lebhaften Schmerze durchdrungen sein? Würden Sie nicht suchen — — Ich? antwortete die Actrice, an die dieses gerichtet war; ich würde auf das Schleunigste einen andern Liebhaber zu bekommen suchen. Ja, wenn das ist, antwortete ihre Freundin, so ist Ihre und meine Mühe vergebens. Ich werde Sie Ihre Rolle nimmermehr gehörig spielen lehren!" — Diese Folge war sehr richtig; denn eine wahre Zärtlichkeit auszudrücken, dazu ist alle Kunst nicht hinlänglich. Man mag sich auch noch so sehr bestreben, das unschuldige und rührende Wesen derselben zu erreichen, es wird doch noch immer von der Natur ebenso weit unterschieden sein, als es die frostigen Liebkosungen einer Buhlerin von den affectvollen Blicken einer aufrichtigen Liebhaberin sind. Man stellt alle übrige Leidenschaften unvollkommen vor, wenn man sich ihren Bewegungen nicht überläßt, aber wenigstens stellt man sie doch unvollkommen vor. Man ahmet mit kaltem Blute den Ton eines Zornigen schlecht nach, allein man kann doch wenigstens einige von den andern äußerlichen Zeichen, durch welche er sich an den Tag legt, entlehnen; und wenn man in verschiedenen Rollen schon nicht die Ohren betriegt, so betriegt man doch wenigstens die Augen. In den zärtlichen Rollen aber kann man ebenso wenig die Augen als die Ohren betriegen, wenn man nicht von der Natur eine zur Liebe gemachte Seele bekommen hat. — — „Will man", fährt der Verfasser fort, „die Ursache wissen, warum man zwar die Larve der andern Leidenschaften borgen, die Entzückungen der Zärtlichkeit aber nur auf eine sehr ungetreue Art nachbilden kann, wenn man nicht selbst liebt oder wohl gar zu lieben nicht fähig ist, so will ich es wagen, eine Vermuthung hierüber vorzutragen. Die übrigen Leidenschaften malen sich blos dadurch auf dem Gesichte daß sie in den Zügen

eine gewisse Art von Veränderung verursachen; die Zärtlichkeit hingegen hat, sowie die Freude, das Vorrecht, der Gesichtsbildung neue Schönheiten zu geben und ihre Fehler zu verbessern. Daher also, daß man uns von gewissen Leidenschaften ein unvollkommenes Bild vorstellen kann, ohne von ihnen selbst beherrscht zu werden, folgt noch nicht, daß man auch die sanfte Trunkenheit der Liebe, auch nur unvollkommen, nachahmen könne, ohne sie selbst zu fühlen." — — Aus Allem diesem zieht der Verfasser in dem fünften Hauptstücke die Folgerung, daß man sich nicht mehr mit diesen Rollen abgeben müsse, wenn man nicht mehr in dem glücklichen Alter, zu lieben sei. Die Wahrheit dieser Folgerung fällt zu deutlich in die Augen, als daß es nöthig wär', seine Gründe anzuführen, die ohnedem auf das Vorige hinauslaufen. — — Wir kommen vielmehr sogleich auf den zweiten Abschnitt dieses zweiten Buchs, worin, wie schon gesagt, die äußerlichen Gaben abgehandelt werden, welche zu gewissen Rollen insbesondere nöthig sind. Es geschieht dieses in vier Hauptstücken, wovon das erste die Stimme angeht und zeiget, daß eine Stimme, welche in gewissen Rollen hinlänglich ist, in andern Rollen, welche uns einnehmen sollen, es nicht sei. Bei komischen Schauspielern ist es fast genug, wenn wir ihnen nur Alles, was sie sagen sollen, hinlänglich verstehen können, und wir können ihnen eine mittelmäßige Stimme gar gern übersehen. Der tragische Schauspieler hingegen muß eine starke, majestätische und pathetische Stimme haben; der, welcher in der Komödie Personen von Stande vorstellt, eine edle; der, welcher den Liebhaber macht, eine angenehme, und die, welche die Liebhaberin spielt, eine bezaubernde. Von der letztern besonders verlanget man diejenigen überredenden Töne, mit welchen eine Schöne aus dem Zuschauer Alles, was sie will, machen und von ihrem Liebhaber Alles, was sie begehrt, erlangen kann. Eine reizende Stimme kann anstatt vieler andern Vorzüge sein. Bei mehr als einer Gelegenheit hat die Verführung der Ohren über das Zeugniß der Augen gesiegt, und eine Person, der wir unsere Huldigung verweigerten, wenn wir sie blos sahen, hat sie vollkommen zu verdienen geschienen, wenn wir sie gehöret haben. — — Von der Stimme kommt der Verfasser auf die Gestalt und zeigt in dem zweiten Hauptstücke, daß die Liebhaber in der Komödie eine liebenswürdige, und die Helden in der Tragödie eine ansehnliche Gestalt haben müssen. Weil es wahrscheinlich

ist, daß die erhabenen Gesinnungen einer Prinzessin sie bewegen können, bei einem Helden die nicht allzu regelmäßige Bildung seines Gesichts in Ansehung seiner übrigen großen Eigenschaften zu vergessen, so ist es eben nicht so unumgänglich nöthig, daß der Liebhaber in der Tragödie von einer durchaus reizenden Gestalt sei, wenn seine Rolle sich nur ungefähr zu seinem Alter schickt. In der Komödie aber pflegen wir strenger zu sein. Weil diese uns in den Gesinnungen und Handlungen ihrer Personen nichts als das Gemeine zeigt, so bilden wir uns ihre Helden auch von keinen so ausnehmenden Verdiensten ein, daß sie über das Herz siegen könnten, ohne die Augen zu reizen, und ihre Heldinnen stellen wir uns nicht so gar zärtlich vor, daß sie bei dem Geschenke ihres Herzens nicht ihre Augen zu Rathe ziehen sollten. Die Gestalt des Liebhabers muß die Zärtlichkeit Derjenigen, von welcher er geliebet wird, rechtfertigen, und die Liebhaberin muß uns ihre Liebe nicht blos mit lebendigen Farben abschildern, sondern wir müssen sie auch nicht für unwahrscheinlich halten, noch ihren schlechten Geschmack dabei tadeln können. Man wirft zwar ein, daß man im gemeinen Leben oft genug eine Schöne nach einem gar nicht liebenswürdigen Menschen seufzen sehe, und daß uns daher ein klein Wenig Ueberlegung gleiche Ereignungen auf dem Theater erträglich machen könne. Hierauf aber ist zu antworten, daß man in der Komödie das Vergnügen durchaus nicht von der Ueberlegung will abhangen lassen. Bei den Liebhaberinnen ist diese Bedingung noch nothwendiger als bei den Liebhabern. Es ist zwar nicht eigentlich Schönheit, was sie besitzen müssen, sondern es ist etwas, was noch mehr als Schönheit ist, und welches noch allgemeiner und noch mächtiger auf die Herzen wirkt: es ist ein, ich weiß nicht was, wodurch ein Frauenzimmer reizend wird, und ohne welches sie nur umsonst schön ist; es ist eine gewisse siegende Anmuth, welche ebenso gewiß allezeit rührt, als es gewiß ist, daß sie sich nicht beschreiben läßt. — — Gleiche Bewandniß hat es auch mit denjenigen Personen, welche der Verfasser in Ansehung ihres Standes und ihrer Gesinnungen über das Gemeine hinaussetzt; ihre äußerliche Gestalt muß ihre Rolle nicht erniedrigen. Obgleich die Natur ihre Gaben nicht allezeit dem Glanze der Geburt gemäß einrichtet, und obgleich oft mit einer sehr schlechten Physiognomie sehr ehrwürdige Titel verbunden sind, so ist es uns doch zuwider, wenn wir einen Schauspieler von geringem Ansehen eine Person von Stande vorstellen sehen. Seine Gestalt muß edel und seine Gesichtsbildung muß

sanft und glücklich sein, wenn er gewiß sein will, Hochachtung und Mitleiden in uns zu erregen. Man weiß in Paris noch gar wohl, was einem gewissen Schauspieler widerfuhr, welcher seine Probe spielen sollte. Es fehlte ihm weder an Empfindung, noch an Witze, noch an Feuer: nur sein Aeußerliches war gar nicht heldenmäßig. Einsmals stellte er die Person des Mithridat's vor, und stellte sie so vor, daß alle Zuschauer mit ihm hätten zufrieden sein müssen, wenn er lauter Blinde zu Zuschauern gehabt hätte. In dem Auftritte, wo Monime zu dem Könige sagt: Herr, Du änderst Dein Gesicht, rufte ein Spottvogel aus dem Parterre der Schauspielerin zu: Laßt ihn doch ändern! Auf einmal verlor man alle Gaben des Schauspielers aus den Augen und dachte blos und allein an die wenige Uebereinstimmung, die sich zwischen ihm und seiner Person befände. — — In dem dritten Hauptstücke kömmt der Verfasser auf das wahre oder anscheinende Verhältniß, welches zwischen dem Alter des Schauspielers und dem Alter der Person sein muß. Ein Porträt, das wegen seiner Zeichnung und seiner Farbenmischung auch noch so schätzbar ist, wird doch mit Recht getadelt, wenn es diejenige Person, die es vorstellen soll, älter macht. Ebenso wird uns auch ein Schauspieler, wenn er auch sonst noch so vollkommen spielt, nur mittelmäßig gefallen, wenn er für seine Rolle allzu alt ist. Es ist nicht genug, daß man uns Iphigenien nicht mit Runzeln und den Britannicus nicht mit grauen Haaren zeiget; wir verlangen Beide in allen Reizungen ihrer Jugend zu sehen. Einige Jahre zwar kann der Acteur älter als seine Person sein, weil er uns alsdann, wenn er diesen Unterscheid wohl zu verbergen weiß, das Vergnügen einer doppelten Täuschung verschafft, welches wir nicht haben würden, wenn er in diesem Falle nicht wäre. — — Dieses ist zu deutlich, als daß der Verfasser nöthig haben sollte, viel Worte damit zu verschwenden. Er thut es auch nicht, sondern eilt mit dem ersten Theile seines Werks zu Ende, indem er nur noch ein kleines Hauptstück, welches das vierte ist und besonders die Mägdchen und die Bedienten angehet, hinzuthut. Bei einigen Rollen ist es gut, wenn die Schauspielerinnen, welche die Mägdchen vorstellen, nicht allzu jung mehr sind; bei einigen aber müssen sie nothwendig jung sein oder wenigstens jung scheinen, um ihre Jugend zu einer Art von Entschuldigung für die unbedachtsamen Reden, welche sie meistentheils führen, oder für die nicht allzu klugen Rathschläge, die sie ihren

Gebieterinnen oft bei Liebeshändeln geben, zu machen. Wenn aber das Mägdchen eben nicht allezeit jung sein darf, so muß sie doch immer eine außerordentliche Flüchtigkeit der Zunge besitzen. Diese Eigenschaft ist besonders in den Lustspielen des Regnard's sehr nöthig, wo ohne dieselbe bei verschiednen Rollen alle Anmuth wegfällt. Auch fordert man von den Mägdchen eine schalkhafte Miene und von den Bedienten Geschwindigkeit und Hurtigkeit. Ein dicker Körper schickt sich daher für die Bedienten ebenso wenig, als sich für die Mägdchen das Stottern schicken würde.

Dieses also wäre der Inhalt des ersten Theils. Er handelt, wie man gesehen hat, nichts Anders ab als diejenigen natürlichen Gaben, ohne welche es nicht einmal möglich ist, ein guter Schauspieler zu werden. Wie viel häßliche Gegenstände würden wir unter ihnen entbehren, wenn sie Alle so billig gewesen wären, sich darnach zu prüfen. Noch weniger Stümper aber würden wir sehen, wenn Diejenigen, die diese Prüfung vorgenommen und darinne bestanden haben, nicht geglaubt hätten, daß sie nunmehr schon vollkommne Schauspieler wären und nichts mehr als diese natürlichen Vorzüge nöthig hätten, um den Beifall der Zuschauer zu erzwingen. Sie mögen sich ja nicht betriegen; sie haben aufs Höchste nur die Anlage von dem, was sie sein müssen, und wenn sie sich nicht durch Kunst und Fleiß ausarbeiten wollen, so werden sie zeitlebens auf dem halben Wege stehen bleiben. Wie dieses aber geschehen müsse, und worauf sie insbesondere zu sehen haben, handelt unser Verfasser in seinem zweiten Theile ab, welcher ohne einige Unterabtheilungen aus neunzehn Hauptstücken besteht, deren Inhalt ich gleichfalls anzeigen will.

Das erste Hauptstück untersucht, worinne die Wahrheit der Vorstellung bestehe. Diese Wahrheit bestehet in dem Zusammenflusse aller Wahrscheinlichkeiten, welche den Zuschauer zu betriegen geschickt sind. Sie theilen sich in zwei Classen. Die einen entstehen aus dem Spiele des Acteurs und die andern aus gewissen Modificationen des Schauspielers in Ansehung seiner Verkleidung oder der Auszierung des Orts, wo er spielt. Die Wahrscheinlichkeiten von der ersten Art gehören vornehmlich hierher und bestehen in der genauen Beobachtung Alles dessen, was sich geziemt. Das Spiel des Acteurs ist nur alsdann wahr, wenn man Alles darinne bemerkt, was sich für das Alter, für den Stand, für den Charakter und für die Umstände der Person, die er vorstellt, schicket. Diese Wahrheit aber theilt sich in die Wahrheit der Action und in die Wahrheit der Recitation.

Von der ersten handelt das zweite Hauptstück. Diese Wahrheit ist oft diejenige gar nicht, welche dem Schauspieler zuerst in die Gedanken kömmt. Agamemnon zum Exempel (Iphigenia, Aufz. II. Auft. 2), als ihn Iphigenia fragt, ob er ihr erlauben werde, dem Opfer, das er vorhabe, beizuwohnen, antwortet ihr: Du bist dabei, meine Tochter. Verschiedne Schauspieler glauben diese Stellung recht pathetisch auszudrücken, wenn sie Blicke voll Zärtlichkeiten auf Iphigenien heften; allein diese Action ist ganz wider die Wahrscheinlichkeit, weil Agamemnon, indem er dieses zu seiner Tochter gesagt, die Augen gewiß wird abgewendet haben, damit sie den tödtlichen Schmerz, der sein Herz zerfleischte, nicht darinne lesen möge. Die Schwierigkeit, alle kleine Schattirungen zu bemerken, aus welchen die Wahrheit der Action bestehet, zeigt sich besonders in den verwickelten Stellungen. Der Verfasser verstehet unter dieser Benennung diejenigen Stellungen, in welchen die Person entgegengesetzten Absichten ein Genüge thun muß. In diesem Falle ist Isabelle in der „Männerschule", wenn sie sich zwischen dem Sganarelle und Valère befindet und den Einen umfaßt, indem sie dem Andern die Hand giebt, und zu dem Einen etwas spricht, was sich der Andre annehmen soll. Die Schauspielerin, die dieses spielt, hat sehr viel Genauigkeit anzuwenden, damit ihr die Zuschauer weder allzu wenige Vorsicht in Ansehung ihres Eifersüchtigen, noch allzu wenig Zärtlichkeit gegen ihren Liebhaber Schuld geben können.

In dem dritten Hauptstücke betrachtet der Verfasser die zwei vornehmsten Stücke der Action, die Mienen nämlich und die Gestus. Beide müssen hauptsächlich wahr sein. Der Schauspieler muß die Leidenschaften nicht allein in seinem Gesichte ausdrücken, sondern er muß sie auch lebhaft ausdrücken können. Nur muß es nicht so weit gehen, daß er sein Gesicht dadurch verstellet. Gemeiniglich aber fällt man in diesen Fehler nur alsdenn, wenn man nicht wirklich, nachdem es die Stellung der Person erfordert, aufgebracht oder gerührt ist. Empfindet man wirklich einen von diesen beiden Eindrücken, wie man ihn empfinden soll, so wird er sich ohne Mühe in den Augen abmalen. Muß man aber seine Seele erst mit aller Gewalt aus ihrem Todtenschlafe reißen, so wird sich der innere gewaltsame Zustand auch in dem Spiele und in den Mienen verrathen. — — Die Gestus theilt der Verfasser in zwei Arten; einige, spricht er, haben eine bestimmte Bedeutung, andre aber dienen blos, die Action zu beleben. Die erstern sind

nicht willkürlich, sondern sie machen eine gewisse Sprache aus, die wir Alle reden, ohne sie gelernt zu haben, und durch die uns alle Nationen verstehen können. Die Kunst kann sie weder deutlicher noch nachdrücklicher machen, sie kann sie aufs Höchste nur ausputzen und den Schauspieler lehren, sich ihrer so zu bedienen, wie es sich für seine Rolle schickt. Sie kann ihn zum Exempel lehren, daß das edle Komische wenigere heftige Gestus erfordert als das Niedrig-Komische, und das Tragische noch wenigere als das edle Komische. Die Ursache hiervon ist leicht zu errathen. Die Natur nämlich macht, wenn sie sich selbst gelassen ist, weit unmäßigere Bewegungen, als wenn sie von dem Zaume der Erziehung oder von der Ernsthaftigkeit eines zu beobachtenden Ansehens zurückgehalten wird. Was die andre Art der Gestus anbelangt, so müssen sie wenigstens eine Art des Ausdruckes haben, sie müssen nicht studirt sein und müssen oft abgewechselt werden. Bei denjenigen komischen Rollen, bei welchen man gewissermaßen die Natur nicht vor sich haben kann, dergleichen die erdichteten Rollen der Crispins, der Pourceaugnacs und andre sind, thut man wohl, wenn man seinen Vorgänger in denselben, dessen Art Beifall gefunden hat, so viel wie möglich nachahmt. Vielleicht ist es gut, wenn man manchmal auch sogar dessen Fehler nachahmt, um den Zuschauern die Action desto wahrer scheinen zu lassen.

Von der Action kömmt nunmehr der Verfasser in dem vierten Hauptstücke auf die Recitation und derselben Wahrheit. Nach einigen Stellen bei den Alten muß man glauben, daß sie die Declamation ihrer dramatischen Werke nach Noten abgemessen haben. Wenn dieses harmonische Noten gewesen sind, so haben sich ihre Schauspieler in eben den Umständen befunden, in welchen sich die heutigen Opersänger in Ansehung der Recitative befinden; allein die Wahrheit der Recitation kann dabei nichts gewonnen haben, weil die Musik keine an und vor sich bestimmten Mittel hat, die verschiednen Leidenschaften auszudrücken. Sollen aber diese Noten blos die Töne der gemeinen Unterredung angegeben haben, wie der Abt du Bos behauptet, so muß man voraussetzen, daß sich dergleichen Töne in Vergleichung mit andern gegebenen Tönen wirklich ausdrücken lassen, und daß jede Empfindung nur einen Ton habe, welcher ihr eigentlich zukomme. Allein Beides ist falsch. Die verschiednen Veränderungen der Stimme, welche aus einerlei Eindrücken entstehen, haben zwar mit einander etwas gemein, allein sie sind auch wegen

der verschiednen Sprachwerkzeuge nothwendig unterschieden. Wer daher die Kunst zu recitiren methodisch abhandeln wollte, der müßte ebenso vielerlei Regeln geben, als Arten von Stimmen sind. Kurz, es gehört allein der Natur zu, die Töne, welche sich am Besten schicken, vorzuschreiben, und die Empfindung ist die einzige Lehrerin in dieser bezaubernden Beredsamkeit der Schalle, durch welche man in den Zuhörern alle beliebige Bewegungen erregen kann. Das vornehmste Geheimniß ist dabei dieses, daß man diejenigen Töne, welche dem Anscheine nach einerlei sind, in der That aber unterschieden werden müssen, nicht unter einander verwechsele und die einen für die andern brauche. Man betrachtet zum Exempel den naiven Ton und den aufrichtigen Ton als zwei Töne, die unter einerlei Art gehören; allein es würde ganz unrecht gethan sein, wenn man den einen anstatt des andern nehmen wollte. Der eine gehört derjenigen Person zu, welche nicht Witz oder Stärke genug hat, ihre Gedanken und ihre Gesinnungen zu verbergen, sondern die Geheimnisse ihrer Seele wider ihren Willen und wohl gar zu ihrem Schaden entwischen läßt. Der andre ist viel mehr das Zeichen der Redlichkeit als der Dummheit oder Schwachheit und gehört für diejenigen Personen, welche Geschicke und Herrschaft über sich selbst genug hätten, um ihre Art zu denken und zu empfinden zu verbergen, gleichwohl aber sich nicht entschließen können, der Wahrheit Abbruch zu thun. Es giebt übrigens auch Töne, welche zu mehr als einer Art gehören. Die Ironie kann zum Exempel aus Zorn, aus Verachtung und aus bloßer Munterkeit gebraucht werden. Allein der ironische Ton, welcher sich bei dem einen Falle schickt, schickt sich ganz und gar nicht bei dem andern, und so weiter.

Dieses war von der Recitation überhaupt. In dem **fünften Hauptstücke** handelt der Verfasser mit Wenigem **von der Art, wie die Komödie recitirt werden müsse.** Sie muß durchaus nicht declamirt werden, wenige Stellen ausgenommen, die man, um sie den Zuhörern desto lächerlicher zu machen, declamiren kann. „Es ist überhaupt ein unverbrüchliches Gesetz für die komischen Schauspieler, daß sie ebenso recitiren müssen, als sie außer dem Theater reden würden, wenn sie sich wirklich in den Umständen befänden, in welchen sich die Person, die sie vorstellen, befindet. In den prosaischen Komödien wird es ihnen eben nicht schwer, dieser Regel zu folgen, allein in den Komödien in Versen haben sie schon mehr Mühe damit. Sie sollten dahero wünschen, daß sie alle in Prose möchten geschrieben

sein. Dennoch aber, obschon oft in ganzen Gesellschaften von Komödianten kaum eine Person Verse gehörig herzusagen weiß, ziehen sie die Stücke in Versen vor, weil diese sich leichter lernen und behalten lassen. Der größte Theil der Zuhörer giebt diesen Stücken gleichfalls den Vorzug. Ohne hier zu untersuchen, ob sich die Sprache der Poesie für die Komödien schickt, und in welchem Falle sie zu dulden sei, will ich nur anmerken, daß man sich ihrer gewiß seltner bedienen würde, wenn man nicht in Prose mehr Witz haben müßte; daß das Silbenmaß und der Reim die Wahrheit der Unterredung nothwendig verringert, und daß folglich die Schauspieler sich nicht Mühe genug geben können, das eine zu unterbrechen und den andern zu verstecken."

In dem sechsten Hauptstücke untersucht der Verfasser, ob die Tragödie declamirt werden müsse. Man ist dieser Frage wegen nur deswegen so sehr uneinig, weil man sich allzu verschiedne Begriffe von der Declamation macht. Einige verstehen darunter eine gewisse schwülstige und prahlende Recitation, ein gewisses unsinniges und monotonisches Singen, woran die Natur keinen Antheil nimmt, und welches blos die Ohren betäubt und niemals das Herz angreift. Eine solche Declamation muß aus der Tragödie verbannt sein, nicht aber die Majestät des Vortrags, welche bei einer natürlichen Recitation ganz wohl bestehen kann. Dieser prächtige Vortrag schickt sich besonders an gewisse Stellen in den Tragödien, deren Begebenheiten aus den fabelhaften Zeiten erborgt sind. Man muß zwar auch da die Natur nicht übertreiben, allein man muß sie doch in aller ihrer Größe und in allem ihrem Glanze zeigen. Von einer mächtigen Zauberin glaubt man, daß sie etwas mehr als Menschliches besitze. Wenn daher Medea nichts als ihren untreuen Gemahl zurückrufen will, so kann sie ganz wohl als eine andre Weibsperson reden. Wenn sie aber die dreiförmige Hekate citirt, wenn sie mit ihren geflügelten Drachen durch die Luft fährt, alsdann muß sie donnern.

In dem siebenten Hauptstücke werden einige Hindernisse angegeben, welche der Wahrheit der Recitation schaden. Eine von den vornehmsten ist die Gewohnheit verschiedener Schauspieler, ihre Stimme zu zwingen. Sobald man nicht mehr in seinem natürlichen Tone redet, ist es sehr schwer, der Wahrheit gemäß zu spielen. Eine andere Hinderniß ist die Monotonie, deren es dreierlei Arten giebt. Die eine ist die Verharrung in ebenderselben Modulation, die zweite die Gleichheit der Schlußtöne und die dritte die allzu ofte Wieder-

holung ebenderselben Wendungen der Stimme. Der erste von diesen Fehlern ist den tragischen und komischen Schauspielern gleich gemein. Verschiedene von ihnen bleiben ohn' Unterlaß in einem Tone, so wie die kleinen Instrumente, mit welchen man gewisse Vögel abrichtet. In den zweiten Fehler fallen die tragischen Acteurs öfter als die komischen; sie sind gewohnt, fast immer mit der tiefen Octave zu schließen. Ebenso ist es mit dem dritten Fehler, welchen man gleichfalls den komischen Schauspielern weit seltner als den tragischen vorzuwerfen hat, die besonders durch die Nothwendigkeit, von Zeit zu Zeit eine lange Reihe von Versen majestätisch auszusprechen, dazu verleitet werden. Man würde auch dem geringsten Anfänger unter ihnen Unrecht thun, wenn man ihm noch rathen wollte, so viel möglich den Ruhepunkt der Cäsur zu vermeiden. Es ist dieses blos ein Anstoß für diejenigen Komödianten, welche ohne Verstand und ohne Geschmack mehr auf die Zahl der Silben als auf die Verbindung der Gedanken Achtung geben. Weil aber die Poesie die natürliche Sprache der Tragödie ist, so sind die tragischen Acteurs nicht so wie die komischen verbunden, den Reim allezeit zu verstecken. Gemeiniglich würde es auch nicht einmal angehen, wenn sie auch gerne wollten. Der Abschnitt des Verstandes zwingt sie oft, bei dem Schlusse eines jeden Verses inne zu halten, und dieses verursacht eine Art von Gesang, welchem man am Besten dadurch abhilft, wenn man diesen Abschnitt nach Beschaffenheit der Umstände entweder verkürzt oder verlängert und nicht alle Verse in einerlei Zeit ausspricht. — — Ferner gehöret unter die Hindernisse der vorherrschende Geschmack, welchen gewisse Schauspieler für eine besondere Art zu spielen haben. Besitzen sie zum Exempel die Kunst zu rühren, so wollen sie diese Kunst überall anwenden, und weil ihnen der weinende Ton wohl läßt, so sind sie fast nie daraus zu bringen.

Das achte Hauptstück untersucht, in welcher Vollkommenheit die Schauspieler ihre Rollen auswendig wissen sollen, damit die Wahrheit der Vorstellung nichts darunter leide. Die Antwort hierauf ist offenbar: in der allermöglichsten. „Denn die vornehmste Aufmerksamkeit des Schauspielers," sagt der Verfasser, „muß dahin gerichtet sein, daß er uns nichts als die Person, die er vorstellt, sehen lasse. Wie ist dieses aber möglich, wenn er uns merken läßt, daß er blos das wiederholt, was er auswendig gelernt hat? Ja, noch mehr. Wie kann er uns nur den bloßen

Schauspieler zeigen, wenn sein Gedächtniß arbeiten muß? Wenn der Lauf des Wassers, das durch seine Erhöhung oder durch seinen Fall eine Fontaine zu verschönern bestimmt ist, in seinen Canälen durch etwas aufgehalten wird, so kann es unmöglich die verlangte Wirkung thun. Wenn dem Schauspieler seine Rede nicht auf das Schleunigste beifällt, so kann er fast nicht den geringsten Gebrauch von seinen Talenten machen." — — Ja, der Verfasser geht noch weiter und behauptet, daß die Schauspieler nicht allein ihre eigne Rolle, sondern auch die Rollen aller Andern, mit welchen sie auf der Bühne zusammenkommen, wenigstens zum Theil wissen müssen. Man muß fast immer auf dem Theater, ehe man das Stillschweigen bricht, seine Rede durch einige Action vorbereiten, und der Anfang dieser Action muß nach Beschaffenheit der Umstände eine kürzere oder längere Zeit vor der Rede vorhergehen. Wenn man aber nichts als die letzten Worte von der Rede, auf die man antworten soll, weiß, so ist man oft der Gefahr ausgesetzt, seine Antwort nicht gehörig vorbereiten zu können.

Bis hieher hat der Verfasser die Wahrscheinlichkeiten betrachtet, die der Schauspieler in seinem Spiele beobachten muß, wenn die Vorstellung wahr scheinen soll. In dem neunten Hauptstücke betrachtet er nunmehr diejenigen Wahrscheinlichkeiten, welche von den äußerlichen Umständen, in welchen sich der Schauspieler befindet, abhangen. Es muß zum Exempel der Ort der Scene allezeit dem Orte ähnlich sein, in welchem man die Handlung vorgehen läßt. Die Zuschauer müssen sich nicht mit auf dem Theater befinden, welches in Paris besonders Mode ist. Die Schauspieler müssen gehörig gekleidet sein; wenn sie ihre Rolle in einem prächtigen Aufzuge zu erscheinen verbindet, so müssen sie nicht in einem schlechten erscheinen; auch diejenigen Schauspielerinnen, welche die Mägdchen vorstellen, müssen sich nicht allzu sehr putzen, sondern ihrer Eitelkeit ein Wenig Gewalt anthun. Besonders müssen die Schauspieler die Wahrscheinlichkeit beobachten, wenn sie sich den Zuschauern nach einer That zeigen, die ihre Person nothwendig in einige Unordnung muß gesetzt haben. Orest, wenn er aus dem Tempel kömmt, wo er, Hermionen ein Gnüge zu thun, den Pyrrhus umgebracht hat, muß nicht in künstlich frisirten und gepuderten Haaren erscheinen. — Noch eine gewisse Gleichheit muß zwischen dem Schauspieler und der Person, die er vorstellt, außer der, deren wir oben gedacht haben, beobachtet werden. Derjenige Acteur, welcher zuerst den verlornen Sohn

vorstellte, schien seiner Vortrefflichkeit in dem hohen Komischen ungeachtet dennoch an der unrechten Stelle zu sein, weil man ihn unmöglich für einen jungen Unglücklichen halten konnte, der sich durch seine üble Aufführung in die äußerste Armuth gestürzt und das härteste Elend erduldet habe. Hingegen war das gesunde Ansehen des Montmeny, welcher den eingebildeten Kranken vorstellte, in dieser Rolle gar nicht anstößig, sondern um so viel angenehmer, je lächerlicher es war, daß ein Mensch, dem Alles das längste Leben zu versprechen schien, sich beständig in einer nahen Todesgefahr zu sein einbildete.

Aus den itzt angeführten Betrachtungen über die Wahrheit der Vorstellung fließen einige andere Betrachtungen, welche das zehnte Hauptstück ausmachen. Sie betreffen die Vorbereitung großer Bewegungen, das stufenweise Steigen derselben und die Verbindung in dem Uebergange von einer auf die andre. Ein dramatischer Dichter, welcher seine Kunst verstehet, läßt die Zuschauer mit Fleiß nicht merken, wohin er sie führen will. Der Schauspieler muß sich hierinne nach dem Verfasser richten und muß uns das Letzte nicht eher sehen lassen, als bis wir eben darauf kommen sollen. Allein wie wir das, was uns vorbehalten wird, nicht gern errathen mögen, so mögen wir auch ebenso wenig uns gern betriegen lassen. Es ist uns lieb, wenn wir das zu sehen bekommen, was wir nicht erwarteten, allein mißvergnügt sind wir, wenn man uns etwas Anders hat erwarten lassen als das, was wir sehen. Dieses erläutert der Verfasser durch eine Stelle aus der Phädra, wo diese den Hippolyt zu einer Liebeserklärung vorbereitet. Das stufenweise Steigen besteht darinne, daß sich die heftige Bewegung immer nach und nach entwickle, welches ebenso nothwendig als die Vorbereitung ist, weil jeder Eindruck, welcher nicht zunimmt, nothwendig abnimmt. Die fernere Folge der angeführten Stelle aus der Phädra muß auch dieses erläutern. — — Was aber die Verbindung verschiedner Bewegungen, besonders derjenigen, die einander vernichten, anbelangt, so wird die Stelle aus der Zaire zum Muster angeführt, wo Orosman bald Wuth, bald Liebe und bald Verachtung gegen den unschuldigen Gegenstand seines Verdachts äußert. Ich müßte sie ganz hersetzen, wenn ich mehr davon anführen wollte.

Ein Schauspieler kann die meisten der nur gedachten Bedingungen beobachten und dennoch nicht natürlich spielen. Der Verfasser untersucht also in dem elften Hauptstücke, worinne das natürliche Spiel bestehe, und ob es auf dem Theater

allezeit nöthig sei. Wenn man unter dem natürlichen Spiele dasjenige meint, welches nicht gezwungen und mühsam läßt, so ist es wohl gewiß, daß es überhaupt alle Schauspieler haben müssen. Versteht man aber eine durchaus genaue Nachahmung der gemeinen Natur darunter, so kann man kühnlich behaupten, daß der Schauspieler unschmackhaft werden würde, wenn er beständig natürlich spielen wollte. Der komische Schauspieler darf nicht nur, sondern muß auch dann und wann seine Rolle übertreiben. Allein man merke wohl, daß unter diesem Uebertreiben nicht die Heftigkeit der Declamation eines tragischen Acteurs begriffen ist, und daß man sie nur dem komischen Acteur erlaubet, um etwas Lächerliches desto stärker in die Augen fallen zu lassen. Doch auch hier müssen gewisse Bedingungen und Umstände beobachtet werden. Der Schauspieler muß noch immer bei seinem Uebertreiben eine Art von Regeln beobachten; er kann wohl weiter gehen, als die Natur geht, aber keine Ungeheuer muß er uns deswegen nicht vorstellen. So erlaubt man zum Exempel wohl einem Maler, daß er in der Hitze einer lustigen Raserei eine Figur mit einer außerordentlich langen Nase mache, aber diese Nase muß doch sonst mit den andern Nasen übereinkommen und muß sich an der Stelle befinden, welche ihr die Natur angewiesen hat. Gleichfalls muß der Schauspieler, wenn er übertreiben will, zuerst eine Art von Vorbereitung anwenden und es nicht eher wagen, als bis er den Zuschauer in eine Art von freudiger Trunkenheit versetzt hat, welche ihm nicht so strenge zu urtheilen erlaubt, als wenn er bei kaltem Blute wäre. Außer diesen zwei Bedingungen muß das Uebertreiben auch nicht allzu häufig und auch nicht am falschen Orte angebracht werden. Am falschen Orte würde es zum Exempel angebracht sein, wenn es diejenigen Acteurs brauchen wollten, die das, was man in der Welt rechtschaffne ehrliche Leute nennt, vorzustellen haben und uns für sich einnehmen sollen. Ein deutliches Exempel übrigens, daß das Uebertreiben durchaus nothwendig sein könne, kömmt in den Betriegereien des Scapin's (Aufz. 1. Auft. 3) vor, wo Scapin den Argante nachmacht, um den Octavio die Gegenwart eines aufgebrachten Vaters aushalten zu lehren. Der Acteur kann hier übertreiben, so viel, als er will, weil die Wahrscheinlichkeit dadurch mehr aufgeholfen als verletzet wird. Es würde nämlich weniger wahrscheinlich sein, daß Octav ganz betäubt wird und nicht weiß, was er sagen soll, wenn nicht die außerordentliche Heftigkeit des Scapin's und die Gewaltsamkeit seines Betragens

diesen jungen Liebhaber so täuschte, daß er wirklich den fürchterlichen Argante in dem Scapin zu sehen glaubte.

Alles, was unser Verfasser bisher angeführt hat, thut, wenn es von dem Schauspieler beobachtet wird, nur denjenigen Zuschauern Genüge, welche das Gute, was sie sehen, empfinden und damit zufrieden sind, nicht aber denen, welche zugleich untersuchen, ob das Gute nicht noch besser hätte sein können. Für diese hat der Schauspieler gewisse Feinheiten vonnöthen, die der Verfasser in den folgenden drei Hauptstücken erklärt. In dem zwölften Hauptstücke handelt er von diesen Feinheiten überhaupt. Eine von den größten bestehet darinne, daß er dem Verfasser nachhilft, wo er etwa durch Unterdrückung eines Worts oder durch sonst eine kleine Unrichtigkeit, die er vielleicht aus Nothwendigkeit des Reims begangen hat, einen schönen Gedanken nicht deutlich genug ausgedrückt hat. „Wenn zum Exempel Sever nach dem Tode des Polieuct (Aufz. 5. letzter Auftritt) zu dem Felix und zu der Paulina sagt:

Servez bien votre Dieu, servez votre Monarque,

so bekümmert er sich wenig darum, daß sie bei ihrer Religion bleiben, allein die Treue gegen den Kaiser betrachtet er als eine Schuldigkeit, deren sie sich auf keine Weise entbrechen können. Daher sprach auch Baron, welcher dasjenige, was die Verfasser nicht sagten, aber doch gerne sagen wollten, ungemein glücklich zu errathen wußte, die letztern Worte: Dienet Eurem Monarchen! auf eine ganz andre Art aus als die erstern: Dienet nur Eurem Gott! Er ging über die erste Hälfte ganz leicht weg und legte allen Nachdruck auf die andere. In der ersten nahm er den Ton eines Mannes an, welcher von den Tugenden der Christen zwar gerührt, aber von der Wahrheit ihrer Religion noch nicht überzeugt ist und also ganz wohl zugeben konnte, daß man ihr anhing, aber es gar nicht für nöthig hielt, sie selbst zu ergreifen. In der andern aber gab er durch eine sehr feine Bewegung und durch eine sehr künstliche Veränderung der Stimme zu verstehen, daß ihm der Dienst des Kaisers ein weit wichtigerer Punkt zu sein scheine als die genaueste Beobachtung des Christenthums." — — Eine andre Art von den Feinheiten des Schauspielers kommt auf die Verbergung der Fehler eines Stücks an. Läßt zum Exempel der Verfasser eine Person, mit der er in Unterredung ist, allzu lange sprechen, so macht er es nicht, wie es wohl oft gewisse Schauspielerinnen machen, und läßt seine Augen unterdessen unter den Zuschauern herumschweifen, sondern er bemüht sich,

durch ein stummes Spiel auch alsdenn zu sprechen, wenn ihm der Dichter das Stillschweigen auflegt.

In dem dreizehnten Hauptstücke nimmt der Verfasser, um die Feinheiten des Schauspielers näher zu betrachten, diejenigen vor, welche dem Tragischen insbesondere zugehören. „Man glaubt mit Recht, daß die Tragödie große Bewegungen in uns erregen müsse. Wenn man aber daraus schließt, daß sich folglich der Schauspieler diesen Bewegungen nicht ununterbrochen genug überlassen könne, so betriegt man sich. Oft ist es sehr gut, wenn er in denjenigen Augenblicken, in welchen gemeine Seelen denken, daß er sich in der allergewaltsamsten Bewegung zeigen werde, ganz vollkommen ruhig zu sein scheinet. In dieser Abstechung liegt der größte und vornehmste Theil der Feinheiten, welche in dem tragischen Spiele anzubringen sind.“ Ein paar Exempel werden dieses deutlicher machen. „Die ausnehmende Gunst, womit Augustus den Cinna beehrte, hatte den Letztern doch nicht abhalten können, sich in eine Verschwörung wider seinen Wohlthäter einzulassen. Das Vorhaben des Cinna wird entdeckt. Augustus läßt ihn vor sich fordern, um ihm zu entdecken, daß er alle seine Untreue wisse. Wer sieht nicht sogleich ein, daß dieser Kaiser um so viel mehr Ehrfurcht erwecken muß, je weniger er seinen Unwillen auslassen wird? Und je mehr er Ursache hat, über die Undankbarkeit eines Verräthers erbittert zu sein, den er mit Wohlthaten überschüttet hat, und der ihm gleichwohl nach Thron und Leben steht, desto mehr wird man erstaunen, die Majestät eines Regenten, welcher richtet, und nicht den Zorn eines sich rächenden Feindes in ihm zu bemerken. —— Ebenso deutlich fällt es in die Augen, daß, je weniger man über die Größe seiner entworfnen Unternehmungen erstaunt scheint, desto größer der Begriff ist, den man bei Andern von seinem Vermögen, sie auszuführen, erweckt. Mithridat muß daher einen weit größern Eindruck machen, wenn er seinen Söhnen die Entwürfe, die er, den Stolz der Römer zu erniedrigen, gemacht hat, mit einer ganz gelassenen und einfältigen Art mittheilet, als wenn er sie mit Schwulst und Prahlerei auskramet und in dem Tone eines Menschen vorträgt, welcher den weiten Umfang seines Genies und die Größe seines Muths gern möchte bewundern lassen.“ —— Wenn man dieses gehörig überlegt, so wird man hoffentlich nicht einen Augenblick länger daran zweifeln, daß große Gesinnungen zur Vorstellung einer Tragödie nothwendig erfordert werden. Ein Acteur, welcher keine erhabene Seele hat, wird

diese verlangten Abstechungen auf keine Weise anbringen können; kaum, daß er fähig sein wird, dieselben sich vorzustellen.

Das vierzehnte Hauptstücke handelt von denjenigen Feinheiten insbesondere, welche für das Komische gehören. Diese sind zweierlei. Entweder der komische Schauspieler macht uns über seine eigne Person zu lachen oder über die andern Personen des Stücks. Das Erste zu thun, sind eine unzählige Menge Mittel vorhanden. Das vornehmste aber besteht darinne, daß man sich der Umstände zu Nutze macht, welche den Charakter der Person an den Tag legen können. Ist zum Exempel diese Person ein Geiziger, und es brennen zwei Wachslichter in dem Zimmer, so muß er nothwendig das eine auslöschen. Auch bei den Leidenschaften kann man viel komische Feinheiten von dieser Art anbringen, wenn man nämlich thut, als ob sie sich wider Willen der Person, die sie gerne verbergen will, verriethen. Ferner kann man über seine Person zu lachen machen, wenn man sie etwas thun läßt, was ihren Absichten zuwider ist. Ein Liebhaber, der wider seine Schöne in dem heftigsten Zorne ist und sie fliehen will, ergetzt uns allezeit, wenn wir ihn aus Gewohnheit den Weg zu dem Zimmer seiner Geliebten nehmen sehen; desgleichen ein unbedachtsam Dummer, wenn er dasjenige, was er gerne verschweigen möchte, ganz laut erzählt. — — Unter den komischen Feinheiten von der andern Art, wodurch man nämlich andre Personen lächerlich zu machen sucht, gehöret der rechte Gebrauch der Anspielungen und besonders das Parodiren, welches entweder aus Unwillen oder aus bloßer Munterkeit geschieht. Gleichfalls gehören die Hindernisse hierher, die man der Ungeduld eines Andern in Weg legt. Zum Exempel, ein Herr glaubt den Brief, den ihm der Bediente bringt, nicht hurtig genug lesen zu können, und dieser zieht ihn entweder durch die Langsamkeit, mit welcher er ihn sucht, oder durch die Unvorsichtigkeit, ein Papier für das andre zu ergreifen, auf.

In dem funfzehnten Hauptstücke fügt der Verfasser zu dem, was von den Feinheiten gesagt worden, einige Regeln, die man bei Anwendung derselben beobachten muß. Sie müssen vor allen Dingen diejenige Person nicht witzig machen, welche entweder gar keinen oder nur sehr wenig Witz haben soll. Sie müssen auch alsdenn nicht gebraucht werden, wenn die Person in einer heftigen Bewegung ist, weil die Feinheiten eine völlige Freiheit der Vernunft voraussetzen. Ferner muß man sich lieber gar nicht damit abgeben, als solche anzuwenden wagen,

von deren guter Wirkung man nicht gewiß überzeugt ist; denn in Absicht auf angenehme Empfindungen wollen wir lieber gar keine als unvollkommene haben.

Alle diese Feinheiten sind von der Art, daß sie fast immer sowohl gesehen als gehöret werden müssen. Es giebt deren aber auch noch eine Art, welche blos gesehen werden dürfen, und diese sind das, was man Theaterspiele nennt. Der Verfasser widmet ihnen das sechzehnte Hauptstück. Sie helfen entweder die Vorstellung blos angenehmer oder wahrer machen. Die letztern, welche die Vorstellung wahrer machen, gehören für die Tragödie sowohl als für die Komödie, die andern aber insbesondre nur für die Komödie. Ferner hangen sie entweder nur von einer Person oder von allen Personen, die sich mit einander auf der Bühne befinden, zusammen ab. Die letztern müssen so eingerichtet sein, daß in Aller Stellungen und Bewegungen eine vollkommene Uebereinstimmung herrsche. Wenn Phädra dem Hippolyt den Degen von der Seite reißt, so müssen der Schauspieler und die Schauspielerin sich wohl vorgesehen haben, damit sie sich in dem Augenblicke nicht allzu weit von einander befinden, und damit die Schauspielerin nicht nöthig hat, das Gewehr, dessen sie sich bemächtigen will, erst lange zu suchen. — — Ueberhaupt muß in den Theaterspielen eine große Abwechselung zu bemerken sein, und von dieser handelt der Verfasser

In dem siebzehnten Hauptstücke. Die Abwechselung gehöret nicht allein für diejenigen Schauspieler, welche sich zugleich in der Tragödie und Komödie zeigen wollen, auch nicht für die alleine, die nur in der einen oder in der andern spielen, sondern auch für die, die sich nur zu gewissen Rollen bestimmen, die alle einigermaßen mit einander übereinkommen. Die Ursache davon ist diese, weil auch diejenigen Personen, die einander am Meisten ähnlich sind, dennoch gewisse Schattirungen haben, die sie von einander unterscheiden. Diese Schattirungen muß der Schauspieler aufsuchen und seine Rolle genau zergliedern, wenn er nicht Alles unter einander mengen und sich nicht einer ekeln Einförmigkeit schuldig machen will. — — Doch auch nicht einmal in den ähnlichen Rollen allein muß der Schauspieler sein Spiel abwechseln, er muß es auch alsdann abwechseln, wenn er ebendieselben Rollen spielt. Die wenige Aufmerksamkeit, die man auf diesen Artikel richtet, ist eine von den vornehmsten Ursachen, warum wir nicht gerne einerlei Stück mehr als einmal hinter einander sehen mögen. — — Meistentheils sind die Schauspieler aber nur deswegen

so einförmig, weil sie mehr nach dem Gedächtnisse als nach der Empfindung spielen. Wenn ein Acteur, der Feuer hat, von seiner Stellung gehörig eingenommen ist, wenn er die Gabe hat, sich in seine Person zu verwandeln, so braucht er auf die Abwechselung weiter nicht zu denken. Ob er gleich verbunden ist, so oft er ebendieselbe Rolle spielt, ebenderselbe Mensch zu bleiben, so wird er doch immer ein Mittel finden, den Zuschauern neu zu scheinen.

Gesetzt nun, daß das Spiel eines Komödianten vollkommen wahr ist; gesetzt, daß es natürlich ist; gesetzt, daß es fein und abwechselnd ist: so werden wir ihn zwar bewundern, wir werden aber doch immer noch etwas vermissen, wenn er nicht die Anmuth des Vortrags und der Action damit verbindet. Von dieser Anmuth handelt das achtzehnte Hauptstück. Bei Vorstellung der Tragödie ist sie mit unter der Majestät begriffen, welche überall darinne herrschen muß. Was aber die Anmuth in dem Komischen sei, besonders in dem hohen Komischen, das läßt sich schwer erklären, und ebenso schwer lassen sich Regeln davon geben; überhaupt kann man sagen, daß sie darinne bestehe, wenn man der Natur auch sogar in ihren Fehlern Zierde und Reiz giebt. Man muß närrische Originale nachschildern, aber man muß sie auf ihrer schönsten Seite nachschildern. Ein jeder Gegenstand ist einer Art von Vollkommenheit fähig, und ein jeder, den man auf der Bühne zeigt, muß so vollkommen sein, als er nur immer sein kann. Ein Landmägdchen zum Exempel ist auf dem Theater diejenige gar nicht, die es auf dem Dorfe ist. Es muß unter ihrem Betragen und dem Betragen Ihresgleichen eben der Unterscheid sein, welcher zwischen ihren Kleidern und den Kleidern einer gemeinen Bäuerin ist.

Das neunzehnte Hauptstück, welches das letzte unsers Schauspielers ist, enthält nichts als einen kurzen Schluß, welcher aus einer Betrachtung besteht, der die natürliche Folge aus den vorhergemachten Anmerkungen ist. „Je schwerer nun", sagt der Verfasser, „die Kunst ist, desto mehr Nachsicht sollten wir gegen die jungen Schauspieler haben, wenn sie mit den natürlichen Gaben, die ihnen nöthig sind, auch den gehörigen Eifer, in ihrem Werke vortrefflich zu werden, verbinden. Wenn es aber unser Nutzen erfordert, mit diesen nicht allzu strenge zu verfahren, so erfordert es auch unsre Billigkeit, vortrefflichen Schauspielern alle die Achtung widerfahren zu lassen, welche sie verdienen." — — —

Ich bin überzeugt, daß meine Leser aus diesem Auszuge eine sehr gute Meinung von dem Werke des Herrn Remond von Sainte Albine bekommen werden. Und vielleicht werden sie mir es gar verdenken, daß ich sie mit einem bloßen Auszuge abgefertiget habe. Ich muß also meine Gründe entdecken, warum ich von einer förmlichen Uebersetzung, die doch schon fast fertig war, abgestanden bin. Ich habe deren zwei. Erstlich glaube ich nicht, daß unsre deutschen Schauspieler viel daraus lernen können, zweitens wollte ich nicht gerne, daß deutsche Zuschauer ihre Art zu beurtheilen daraus borgen möchten. Das Erste zu beweisen, berufe ich mich theils darauf, daß der Verfasser, seine feinsten Anmerkungen zu erläutern, sehr oft nur solche französische Stücke anführt, die wir auf unsrer deutschen Bühne nicht kennen, theils berufe ich mich auf die ganze Einrichtung des Werks. Man sage mir, ist es wohl etwas mehr als eine schöne Metaphysik von der Kunst des Schauspielers? Glaubt wohl Jemand, wenn er auch schon Alles, was darinne gesagt wird, inne hat, sich mit völliger Zuversicht des Beifalls auf dem Theater zeigen zu können? Man bilde sich einen Menschen ein, dem es an dem Aeußerlichen nicht fehlt, einen Menschen, der Witz, Feuer und Empfindung hat, einen Menschen, der Alles weiß, was zur Wahrheit der Vorstellung gehört: wird ihm denn deswegen sogleich sein Körper überall zu Diensten sein? Wird er deswegen Alles durch äußerliche Merkmale ausdrücken können, was er empfindet und einsieht? Umsonst sagt man: Ja, wenn er nur alsdenn Action und Aussprache seiner Person gemäß, natürlich, abwechselnd und reizend einrichtet. Alles dieses sind abgesonderte Begriffe von dem, was er thun soll, aber noch gar keine Vorschriften, wie er es thun soll. Der Herr Remond von Sainte Albine setzet in seinem ganzen Werke stillschweigend voraus, daß die äußerlichen Modificationen des Körpers natürliche Folgen von der innern Beschaffenheit der Seele sind, die sich von selbst ohne Mühe ergeben. Es ist zwar wahr, daß jeder Mensch ungelernt den Zustand seiner Seele durch Kennzeichen, welche in die Sinne fallen, einigermaßen ausdrücken kann, der Eine durch Dieses, der Andre durch Jenes. Allein auf dem Theater will man Gesinnungen und Leidenschaften nicht nur einigermaßen ausgedrückt sehen, nicht nur auf die unvollkommene Weise, wie sie ein einzelner Mensch, wenn er sich wirklich in ebendenselben Umständen befände, vor sich ausdrücken würde: sondern man will sie auf die allervollkommenste Art ausgedrückt sehen, so wie

sie nicht besser und nicht vollständiger ausgedrückt werden können. Dazu aber ist kein ander Mittel, als die besondern Arten, wie sie sich bei Dem und bei Jenem ausdrücken, kennen zu lernen und eine allgemeine Art daraus zusammenzusetzen, die um so viel wahrer scheinen muß, da ein Jeder etwas von der seinigen darinnen entdeckt. Kurz, ich glaube, der ganze Grundsatz unsers Verfassers ist umzukehren. Ich glaube, wenn der Schauspieler alle äußerliche Kennzeichen und Merkmale, alle Abänderungen des Körpers, von welchen man aus der Erfahrung gelernet hat, daß sie etwas Gewisses ausdrücken, nachzumachen weiß, so wird sich seine Seele durch den Eindruck, der durch die Sinne auf sie geschieht, von selbst in den Stand setzen, der seinen Bewegungen, Stellungen und Tönen gemäß ist. Diese nun auf eine gewisse mechanische Art zu erlernen, auf eine Art aber, die sich auf unwandelbare Regeln gründet, an deren Dasein man durchgängig zweifelt, ist die einzige und wahre Art, die Schauspielkunst zu studiren. Allein was findet man hiervon in dem ganzen Schauspieler unsers Verfassers? Nichts oder aufs Höchste nur solche allgemeine Anmerkungen, welche uns leere Worte für Begriffe oder ein, ich weiß nicht was, für Erklärungen geben. Und eben dieses ist auch die Ursache, warum es nicht gut wäre, wenn unsre Zuschauer sich nach diesen Anmerkungen zu urtheilen gewöhnen wollten. Feuer, Empfindung, Eingeweide, Wahrheit, Natur, Anmuth würden Alle im Munde führen, und kein Einziger würde vielleicht wissen, was er dabei denken müsse. Ich hoffe ehestens Gelegenheit zu haben, mich weitläuftiger hierüber zu erklären, wenn ich nämlich dem Publico ein kleines Werk Ueber die körperliche Beredsamkeit vorlegen werde, von welchem ich itzt weiter nichts sagen will, als daß ich mir alle Mühe gegeben habe, die Erlernung derselben ebenso sicher als leicht zu machen.

V.

Leben des Herrn Philipp Nericault Destouches.[1]

Der nur vor Kurzem erfolgte Tod dieses berühmten komischen Dichters hat die Vorstellung seiner Vollkommenheiten bei mir so lebhaft gemacht, daß ich nicht umhin kann, in dieser Bibliothek seiner unter allen Franzosen am Ersten zu gedenken. Vor itzt will ich nur einige historische Umstände seines Lebens mittheilen und die nähere Bekanntmachung seiner Werke, deren vornehmste ich mit allem Fleiß zergliedern werde, auf die nächste Fortsetzung versparen.

Philipp Nericault Destouches, Herr von Fortoiseau, von Vosves, von Vives-Eaux &c., Gouverneur der Stadt und des Schlosses Melun und eines von den vierzig Gliedern der französischen Akademie, war im Jahr 1680 geboren. In seinem neunzehnten Jahre kam er zu dem Marquis von Puyzieulx, damaligen Generallieutenant der französischen Armeen und Gouverneur von Hüningen, in dessen Diensten und unter dessen Aufsicht er sich ganzer sieben Jahr zu öffentlichen Angelegenheiten geschickt machte. Dieser Herr hatte sich ehedem nicht nur im Felde einen großen Ruhm und das Vertrauen des Turenne erworben, sondern war auch königlicher Abgesandter bei den schweizerischen Cantons gewesen. Er besaß sehr besondere Ver-

1) Theatral. Bibl., Erstes Stück. 1754. (V.) S. 267—278. — A. d. H.

dienste und wußte zwei ganz entgegengesetzte Eigenschaften, die Klugheit nämlich und das Phlegma eines Staatsmanns mit der Kühnheit und Thätigkeit eines Soldaten zu verbinden. Der junge Destouches befand sich noch in dem Hause des Marquis, als er seine erste Komödie ans Licht stellte. Es war dieses Der unverschämte Neugierige (Le curieux impertinent), in Versen und fünf Aufzügen. Sie hatte Beifall gefunden, und er glaubte verbunden zu sein, sie seinem Wohlthäter zuzueignen; ja, wenn er in dieser Zueignungsschrift nicht sowohl die Sprache der Schmeichelei als der Wahrheit geredet hat, so war er es auch in der That. Er und seine Familie hatten ihm den löblichen Ehrgeiz, sich auch in der gelehrten Republik einen Rang zu erwerben, beigebracht; unter ihm hatte er seinen Geist gebildet und sein Herz gebessert, ja, von ihm hatte er sogar manche vortreffliche Einsicht in die Kunst, in welcher er sich zu zeigen anfing, erlangt. So viel ist gewiß, daß unser Dichter schon in seinem ersten Stücke eine besondre Kenntniß der großen Welt und der Art, durch welche sich das Lächerliche derselben von den Lächerlichkeiten des Pöbels unterscheidet, zeigte und überall diejenige Anständigkeit, auch bei Schilderung der Laster, blicken ließ, die fast nur Denen, die unter Leuten von Stande aufgewachsen sind, natürlich zu sein scheinet. Nachdem er das Haus des Marquis von Puyzieulx verlassen, ward er nach und nach in verschiedenen Staatsunterhandlungen gebraucht, in welchen er immer glücklich war. Er unterließ dabei nicht, ein vortreffliches Stück nach dem andern dem Theater zu liefern, und widerlegte durch sein Beispiel auf eine sehr nachdrückliche Art das Vorurtheil, daß sich ein Dichter zu weiter nichts als zum Dichten schicke und besonders die geringsten öffentlichen Angelegenheiten zu verwalten unfähig sei. Die Belohnungen seiner Verdienste blieben nicht aus. Im Jahr 1723 machte ihn die französische Akademie zu ihrem Mitgliede, und einige Jahre darauf erhielt er das gedachte Gouvernement von Melun. Er hörte auch in seinem höchsten Alter nicht auf, sich immer neue komische Lorbeerkränze zu flechten, und trieb diese seine gelehrte Beschäftigung mit dem mühsamsten Fleiße. Er arbeitete unter Andern ganzer zehn Jahr an dramatischen Commentariis über alle tragische und komische, sowohl alte als neue Dichter, ohne die spanischen, englischen und italienischen auszunehmen. Er machte über jeden derselben kritische Anmerkungen, und der erste Theil, welcher Versuche über den Sophokles, Euripides, Aristophanes, Plautus und Terenz ent-

hält, ist bereits vor verschiedenen Jahren fertig gewesen. In dem andern Theile war er auch schon bis auf die beiden Corneilles gekommen und fand den jüngern, je mehr er ihn untersuchte, besonders in Ansehung der Erfindung und Einrichtung seiner Stücke, immer schätzbarer, als man sich ihn gemeiniglich einbildet. Ob der Verfasser dieses Werk noch vor seinem Tode zu Stande gebracht, und ob es das Licht sehen werde, wird die Zeit lehren. Niemand kann über große Meister besser urtheilen, als wer selbst ein großer Meister ist und zugleich die edle Bescheidenheit besitzt, welche den Herrn Destouches allezeit liebenswerth gemacht hat. Er starb zu Melun den 5ten Julius dieses Jahres.

Seine dramatischen Stücke sind zu verschiedenen Malen zusammen gedruckt worden. Die neueste Ausgabe davon ist ohne Zweifel die, welche ich vor mir habe und zu Haag 1752 in vier Theilen in Duodez gedruckt ist. Der Buchhändler Benjamin Gibert hat sie dem Herrn Destouches selbst zugeeignet und bittet ihn in der Zueignung um Verzeihung, daß er ohne seine Erlaubniß Alles, was er von seiner Arbeit auftreiben können, zusammen gedruckt und der Welt mitgetheilt habe. Ich glaube, eine Zueignungsschrift ist in solchen Fällen die geringste Genugthuung, die der gewinnsüchtige Buchhändler dem beschämten Verfasser kann widerfahren lassen. Doch ohne mich um die Rechtmäßigkeit dieser Ausgabe viel zu bekümmern, will ich mir vielmehr ihre Vollständigkeit zu Nutze machen und den Inhalt daraus anzeigen.

Der erste Theil enthält sechs Stück. Das erste ist Der unverschämte Neugierige, dessen ich schon gedacht habe. Der Prolog, den ihm der Dichter vorgesetzt hat, ist erst lange nach der Zeit dazu gekommen und ist auf die Feierlichkeit gerichtet, bei welcher er von einer Gesellschaft Freunde auf dem Lande vorgestellet ward. Das zweite Stück ist Der Undankbare (L'ingrat), in Versen und fünf Aufzügen. Dieses folgte in der That gleich auf das erste, wie denn überhaupt alle folgende Stücke nach der Zeitrechnung geordnet sind. Das dritte Stück ist Der Unentschlüssige (L'irrésolu), auch in Versen und fünf Aufzügen. Der Verfasser hat es dem Marquis von Courcillon zugeeignet, welcher zu eben der Zeit das Gouvernement von Touraine, der Provinz, in welcher unser Destouches geboren war, erhalten hatte. Das vierte Stück ist Der Verleumder (Le médisant), gleichfalls in Versen und fünf Aufzügen. Das fünfte Stück ist nur in einem Aufzuge, in Prosa,

und heißt: Die dreifache Heirath (Le triple mariage). Das sechste Stück ist auch nur in einem Aufzuge, aber in Versen, und führt den Titel: Die schöne Stolze, oder Das verwöhnte Kind (La belle orgueilleuse, ou L'enfant gâté).

Der zweite Theil bestehet aus fünf Stücken. Erstlich aus der Unvermutheten Hinderniß, oder der Hinderniß ohne Hinderniß (L'obstacle imprévu, ou L'obstacle sans obstacle), einem Lustspiele in Versen und fünf Aufzügen. Dieses Stück ist dem Herzoge von Orleans, damaligem Regenten von Frankreich, zugeeignet. Zweitens aus dem Verschwender, oder der Ehrlichen Betriegerin (Le dissipateur, ou L'honnête friponne), in Versen und fünf Aufzügen. Drittens aus dem Ruhmredigen (Le glorieux), auch in Versen und fünf Aufzügen. Dieses ist ohne Zweifel dasjenige Stück, welches dem Herrn Destouches den meisten Beifall erworben hat. Er ist so bescheiden, einen großen Theil dieses Beifalls den Schauspielern zuzuschreiben, welche sich alle mögliche Mühe gegeben hatten, ihren Rollen ein Genüge zu thun. Wie glücklich ist der dramatische Dichter, der sich eines solchen Schicksals rühmen kann, und dem nicht das Herz brechen darf, seine Arbeit durch Eigensinn und Unwissenheit verhunzt zu sehen! Der ältere Quinault hatte die Rolle des Lycander's darinne gemacht und sich als der unglückliche Vater des Grafen Tufière und der Lisette die Hochachtung und die Bewunderung aller Zuschauer erworben. Der Herr Dufresne hatte den Ruhmredigen vorgestellt und seinen Charakter, noch ehe er ein Wort geredet, durch die bloße Art, sich auf der Bühne zu zeigen, auszudrücken gewußt. Solche Leute können auch das schlechteste Stück aufrecht erhalten; doch sollten nur diejenigen Verfasser das Vorrecht haben, sie für ihre Geburten zu finden, die auch die schlechtesten Schauspieler nicht so vorstellen können, daß sie nicht noch immer Schönheiten genug behalten sollten. — Das vierte Stück in diesem Theile sind Die verliebten Philosophen (Les philosophes amoureux), gleichfalls in Versen und fünf Aufzügen, und das sechste Stück ist Der poetische Dorfjunker (Le poëte campagnard). Dieses letztere hat einen besondern Prolog, welcher Der Triumph des Herbstes (Le triomphe de l'automne) heißt.

Der dritte Theil begreift ebenfalls fünf Schauspiele und einige Kleinigkeiten. Das erste Stück ist Das Gespenst mit der Trommel (Le tambour nocturne), in Prosa und fünf Aufzügen. Es ist eigentlich nicht von der Erfindung des Herrn

Destouches, sondern eine Nachahmung eines englischen Stückes des Herrn Addison's, welches in seiner Sprache The drummer heißt und auch in Deutschland bekannt genug ist. Unser Dichter war in England gewesen und hatte den Herrn Addison persönlich kennen lernen. Er giebt ihm das Zeugniß, daß er unter allen schönen Geistern seiner Nation die wenigste Entfernung für das französische Theater gehabt habe und mit den regellosen Unanständigkeiten der englischen Bühne gar nicht zufrieden gewesen sei. Er hatte auch seinen Drummer in keiner andern Absicht geschrieben, als seinen Landsleuten zu zeigen, daß sich Regeln und Witz, Anständigkeit und Satire ganz wohl vertrügen. Gleichwohl aber behielt sein Stück noch allzu viel Englisches, als daß es ohne Veränderungen auf dem französischen Theater hätte gefallen können. Diese nun machte der Herr Destouches mit aller möglichen Geschicklichkeit, und wenn er die stolze Treulosigkeit der englischen Schriftsteller, besonders Dryden's, hätte nachahmen wollen, so hätte er ganz wohl das ganze Schauspiel für sein eigen ausgeben und in der Vorrede noch dazu auf den englischen Urheber schimpfen können. — — Der verheirathete Philosoph (Le philosophe marié) ist das zweite Lustspiel im dritten Theile. Es ist in Versen und fünf Aufzügen. Auch dieses fand ungemeinen Beifall, und sein Verfasser schrieb es dem Minister und Staatssecretär Grafen von Morville zu. Das dritte Stück ist eigentlich nichts als eine dramatische Satire über die unbilligen Urtheile, welche einige neidische Kunstrichter über das vorhergehende Stück gefällt hatten. Es ist in Prosa abgefaßt, hat nur einen Aufzug und heißt Der Neidische (L'envieux). Der Kürze ungeachtet ist der Charakter darinne vortrefflich ausgedrückt. — — Das vierte Stück nennt der Verfasser eine Tragikomödie. Es führt den Titel: Der Ehrgeizige und die Unbesonnene (L'ambitieux et l'indiscrète). Er hat ihm deswegen den Namen eines bloßen Lustspiels nicht geben wollen, weil alle Personen darinnen von einem gewissen Range sind und er die Scene bei Hofe hat annehmen müssen, wollte er anders seine Helden in die vortheilhaftesten Umstände für die Entwickelung ihrer Charaktere setzen. Es ist ein Prolog bei dem Ehrgeizigen, der die innre Einrichtung des Stücks betrifft, und worinne verschiedene Personen aufgeführet werden, die dafür oder dawider reden. Das fünfte Schauspiel in diesem Theile ist Die abgenutzte Liebe (L'amour usé), ein prosaisches Lustspiel in fünf Aufzügen. Mit diesem Stücke ging es dem Verfasser ein

Wenig unglücklich. Feinde und unbillige Richter brachten es bei der ersten Vorstellung um allen Beifall. Er beklagt sich deswegen in einem Briefe an den Grafen von L**, welcher dem Lustspiele vorgedruckt ist, sehr empfindlich darüber, und es schmerzte ihm, daß eine fünfunddreißigjährige Bemühung für das Vergnügen des Publici ihn vor dieser Beschimpfung nicht habe sichern können. — — Außer diesen fünf Stücken findet man noch in dem dritten Theile drei kleine Divertissements, welche aber durchaus nichts sagen wollen und beinahe ihres Verfassers unwerth wären, wenn sie vielleicht nicht in dem Zirkel der Freunde, in welchem sie gespielt worden, gewisse gesellschaftliche Vollkommenheiten gehabt hätten, die für fremde Leser durchaus unmerklich sind.

Der vierte Theil enthält nur drei ganze Stücke. Das erste ist Der Sonderling (L'homme singulier), ein Lustspiel in Versen und fünf Aufzügen. Es ist eher gedruckt als aufgeführt worden. Der Verfasser bezeigt eine besondre Liebe für dasselbe und schmeichelt sich selbst, daß man nicht allein das hohe Komische und die lebhafte und männliche Moral, welche seinen übrigen Stücken so viel Beifall erworben, sondern auch einen ziemlich neuen und sehr lehrreichen Charakter darinnen antreffen werde. Das zweite Stück ist Die Stärke des Naturells (La force du naturel), ebenfalls in Versen und fünf Aufzügen. Man ist mit dem Inhalte dieses Lustspiels nicht zufrieden gewesen und kann es auch gewissermaßen nicht wohl sein, wie wir ein andermal zeigen wollen. Es ist gleich das Gegenspiel von der Nanine des Herrn von Voltaire, welcher wenigstens in diesem Stücke ein besserer Kenner der Natur als der alte Destouches gewesen ist. Das dritte Stücke endlich heißt Le jeune homme à l'épreuve, Der junge Mensch, der die Probe aushält; es ist in Prosa und in fünf Aufzügen. Wenn auch dieses gleich die Frucht des Alters ist, so ist es doch die Frucht des Alters eines Destouches und würde der Blüthe eines andern Schriftstellers Ehre machen. Der übrige Inhalt des vierten Theils bestehet aus den ersten Auftritten verschiedener Lustspiele, die der Verfasser ohne Zweifel noch hat ausarbeiten wollen, ob er sie gleich für nichts als für bloße Entwürfe ausgiebt, die er für einen jungen Chevalier von B., der sich in der komischen Dichtkunst üben wollen, gemacht habe. Die vornehmsten davon sind Anfangsscenen zu einem Lustspiele, welches Der liebenswürdige Alte heißen sollen, desgleichen zu einem über den Charakter des Rachsüchtigen. Auch ist der Anfang zu einem Lustspiele, Protheus, da, worinne

der Dichter einen Betrieger aufführen wollen, der jeden Charakter anzunehmen fähig ist. Wird wohl Jemand so kühn sein und dasjenige auszuführen wagen, was ein solcher Dichter entworfen hat? — — Noch findet man in diesem vierten Theile eine Sammlung von hundertunddreiundsiebenzig Sinnschriften und ein poetisches Schreiben an den König über seine Genesung. Nur die Lieder des Hrn. Destouches, deren er verschiedene und gewiß sehr artige gemacht hat, vermisse ich in dieser ganzen Sammlung seiner Werke. Sie ist übrigens noch mit dem in Kupfer gestochnen Bilde unsers Dichters geziert, von welchem der Verleger versichert, daß er es nicht ohne Mühe erhalten habe. Ich weiß nicht, ob es ähnlicher ist als das, welches Petit bereits 1740 nach dem Gemälde eines Largillière gestochen hat; so viel weiß ich, daß dieses von besserm Geschmack ist.

VI.

Ueber das Lustspiel „Die Juden",

im vierten Theile der Lessing'schen Schriften.[1])

Unter den Beifall, welchen die zwei Lustspiele in dem vierten Theile meiner Schriften gefunden haben, rechne ich mit Recht die Anmerkungen, deren man das eine, Die Juden, werth geschätzt hat. Ich bitte sehr, daß man es keiner Unleidlichkeit des Tadels zuschreibe, wenn ich mich eben itzt gefaßt mache, etwas darauf zu antworten. Daß ich sie nicht mit Stillschweigen übergehe, ist vielmehr ein Zeichen, daß sie mir nicht zuwider gewesen sind, daß ich sie überlegt habe, und daß ich nichts mehr wünsche, als billige Urtheile der Kunstrichter zu erfahren, die ich auch alsdenn, wenn sie mich unglücklicher Weise nicht überzeugen sollten, mit Dank erkennen werde.

Es sind diese Anmerkungen in dem 70sten Stücke der „Götting'schen Anzeigen von gelehrten Sachen" dieses Jahres gemacht worden, und in den „Jenaischen gelehrten Zeitungen" hat man ihnen beigepflichtet. Ich muß sie nothwendig hersetzen, wenn ich denjenigen von meinen Lesern, welchen sie nicht zu Gesichte gekommen sind, nicht undeutlich sein will. „Der Endzweck dieses Lustspiels," hat mein Hr. Gegner die Gütigkeit zu sagen, „ist eine sehr ernsthafte Sittenlehre, nämlich, die Thorheit und Unbilligkeit des Hasses und der Verachtung zu zeigen, womit wir

1) Theatral. Bibl., Erstes Stück. 1754. (VI.) S. 279—291. — A. d. H.

den Juden meistentheils begegnen. Man kann daher dieses Lustspiel nicht lesen, ohne daß Einem die mit gleichem Endzweck gedichtete Erzählung von einem ehrlichen Juden, die in Hrn. Gellert's „Schwedischer Gräfin" stehet, beifallen muß. Bei Lesung beider aber ist uns stets das Vergnügen, so wir reichlich empfunden haben, durch etwas unterbrochen worden, das wir entweder zu Hebung des Zweifels oder zu künftiger Verbesserung der Erdichtungen dieser Art bekannt machen wollen. Der unbekannte Reisende ist in allen Stücken so vollkommen gut, so edelmüthig, so besorgt, ob er auch etwan seinem Nächsten Unrecht thun und ihn durch ungegründeten Verdacht beleidigen möchte, gebildet, daß es zwar nicht unmöglich, aber doch allzu unwahrscheinlich ist, daß unter einem Volke von den Grundsätzen, Lebensart und Erziehung, das wirklich die üble Begegnung der Christen auch zu sehr mit Feindschaft oder wenigstens mit Kaltsinnigkeit gegen die Christen erfüllen muß, ein solches edles Gemüth sich gleichsam selbst bilden könne. Diese Unwahrscheinlichkeit stört unser Vergnügen desto mehr, je mehr wir dem edeln und schönen Bilde Wahrheit und Dasein wünscheten. Aber auch die mittelmäßige Tugend und Redlichkeit findet sich unter diesem Volke so selten, daß die wenigen Beispiele davon den Haß gegen dasselbe nicht so sehr mindern, als man wünschen möchte. Bei den Grundsätzen der Sittenlehre, welche zum Wenigsten der größte Theil derselben angenommen hat, ist auch eine allgemeine Redlichkeit kaum möglich, sonderlich da fast das ganze Volk von der Handlung leben muß, die mehr Gelegenheit und Versuchung zum Betruge giebt als andre Lebensarten."

Man sieht leicht, daß es bei diesen Erinnerungen auf zwei Punkte ankömmt. Erstlich darauf, ob ein rechtschaffner und edler Jude an und vor sich selbst etwas Unwahrscheinliches sei, zweitens, ob die Annehmung eines solchen Juden in meinem Lustspiele unwahrscheinlich sei. Es ist offenbar, daß der eine Punkt den andern hier nicht nach sich zieht, und es ist ebenso offenbar, daß ich mich eigentlich nur des letztern wegen in Sicherheit setzen dürfte, wenn ich die Menschenliebe nicht meiner Ehre vorzöge und nicht lieber eben bei diesem als bei dem erstern verlieren wollte. Gleichwohl aber muß ich mich über den letztern zuerst erklären.

Habe ich in meinem Lustspiele einen rechtschaffnen und edeln Juden wider die Wahrscheinlichkeit angenommen? —— Noch muß ich dieses nur blos nach den eignen Begriffen meines Gegners untersuchen. Er giebt zur Ursache der Unwahrscheinlichkeit eines solchen Juden die Verachtung und Unterdrückung, in wel-

cher dieses Volk seufzet, und die Nothwendigkeit an, in welcher es sich befindet, blos und allein von der Handlung zu leben. Es sei; folgt aber also nicht nothwendig, daß die Unwahrscheinlichkeit wegfalle, sobald diese Umstände sie zu verursachen aufhören? Wenn hören sie aber auf, dieses zu thun? Ohne Zweifel alsdann, wenn sie von andern Umständen vernichtet werden, das ist, wenn sich ein Jude im Stande befindet, die Verachtung und Unterdrückung der Christen weniger zu fühlen, und sich nicht gezwungen sieht, durch die Vortheile eines kleinen nichtswürdigen Handels ein elendes Leben zu unterhalten. Was aber wird mehr hierzu erfordert als Reichthum? Doch ja, auch die richtige Anwendung dieses Reichthums wird dazu erfordert. Man sehe nunmehr, ob ich nicht Beides bei dem Charakter meines Juden angebracht habe. Er ist reich; er sagt es selbst von sich, daß ihm der Gott seiner Väter mehr gegeben habe, als er brauche; ich lasse ihn auf Reisen sein, ja, ich setze ihn sogar aus derjenigen Unwissenheit, in welcher man ihn vermuthen könnte: er lieset und ist auch nicht einmal auf der Reise ohne Bücher. Man sage mir, ist es also nun noch wahr, daß sich mein Jude hätte selbst bilden müssen? Besteht man aber darauf, daß Reichthum, bessere Erfahrung und ein aufgeklärterer Verstand nur bei einem Juden keine Wirkung haben könnten, so muß ich sagen, daß dieses eben das Vorurtheil ist, welches ich durch mein Lustspiel zu schwächen gesucht habe; ein Vorurtheil, das nur aus Stolz oder Haß fließen kann und die Juden nicht blos zu rohen Menschen macht, sondern sie in der That weit unter die Menschheit setzt. Ist dieses Vorurtheil nun bei meinen Glaubensgenossen unüberwindlich, so darf ich mir nicht schmeicheln, daß man mein Stück jemals mit Vergnügen sehen werde. Will ich sie denn aber bereden, einen jeden Juden für rechtschaffen und großmüthig zu halten oder auch nur die meisten dafür gelten zu lassen? Ich sage es gerade heraus: Noch alsdenn, wenn mein Reisender ein Christ wäre, würde sein Charakter sehr selten sein, und wenn das Seltene blos das Unwahrscheinliche ausmacht, auch sehr unwahrscheinlich. — —

Ich bin schon allmählich auf den ersten Punkt gekommen. Ist denn ein Jude, wie ich ihn angenommen habe, vor sich selbst unwahrscheinlich? Und warum ist er es? Man wird sich wieder auf die obigen Ursachen berufen. Allein können denn diese nicht wirklich im gemeinen Leben ebensowohl wegfallen, als sie in meinem Spiele wegfallen? Freilich muß man, dieses zu glauben, die Juden näher kennen als aus dem liederlichen Gesindel, welches

auf den Jahrmärkten herumschweift. — — Doch ich will lieber hier einen Andern reden lassen, dem dieser Umstand näher an das Herz gehen muß, Einen aus dieser Nation selbst. Ich kenne ihn zu wohl, als daß ich ihm hier das Zeugniß eines ebenso witzigen als gelehrten und rechtschaffnen Mannes versagen könnte. Folgenden Brief hat er bei Gelegenheit der Göttingischen Erinnerung an einen Freund in seinem Volke, der ihm an guten Eigenschaften völlig gleich ist, geschrieben. Ich sehe es voraus, daß man es schwerlich glauben, sondern vielmehr diesen Brief für eine Erdichtung von mir halten wird; allein ich erbiete mich, Denjenigen, dem daran gelegen ist, unwidersprechlich von der Authenticität desselben zu überzeugen. Hier ist er. [1])

„Mein Herr,

„Ich überschicke Ihnen hier das 70. Stück der „Götting'schen Gelehrten Anzeigen". Lesen Sie den Artikel von Berlin. Die Herren Anzeiger recensiren den 4ten Theil der Lessing'schen Schriften, die wir so oft mit Vergnügen gelesen haben. Was glauben Sie wohl, daß sie an dem Lustspiele Die Juden aussetzen? Den Hauptcharakter, welcher, wie sie sich ausdrücken, viel zu edel und viel zu großmüthig ist. Das Vergnügen, sagen sie, das wir über die Schönheit eines solchen Charakters empfinden, wird durch dessen Unwahrscheinlichkeit unterbrochen, und endlich bleibt in unsrer Seele nichts als der bloße Wunsch für sein Dasein übrig. — Diese Gedanken machten mich schamroth. Ich bin nicht im Stande, Alles auszudrücken, was sie mich haben empfinden lassen. Welche Erniedrung für unsere bedrängte Nation! Welche übertriebene Verachtung! Das gemeine Volk der Christen hat uns von je her als den Auswurf der Natur, als Geschwüre der menschlichen Gesellschaft angesehen. Allein von gelehrten Leuten erwartete ich jederzeit eine billigere Beurtheilung; von diesen vermuthete ich die uneingeschränkte Billigkeit, deren Mangel uns insgemein vorgeworfen zu werden pflegt. Wie sehr habe ich mich geirrt, als ich einem jeden christlichen Schriftsteller so viel Aufrichtigkeit zutrauete, als er von Andern fordert!

„In Wahrheit, mit welcher Stirne kann ein Mensch, der noch ein Gefühl der Redlichkeit in sich hat, einer ganzen Nation

1) „Michaelis war der Göttingische Recensent. Der Brief ist von Moses Mendelssohn und an den Doctor Gumperz, einen Arzt in Berlin, der aber nicht practisirte, sondern von seinen Mitteln lebte und sich eigentlich mit Mathematik beschäftigte. Gumperz war um die damalige Zeit Secretär bei Maupertuis." — [Anm. von Karl G. Lessing.]

die Wahrscheinlichkeit absprechen, einen einzigen ehrlichen Mann aufweisen zu können? Einer Nation, aus welcher, wie sich der Verfasser der „Juden“ ausdrückt, alle Propheten und die größesten Könige aufstanden? Ist sein grausamer Richterspruch gegründet: welche Schande für das menschliche Geschlecht! Ungegründet: welche Schande für ihn!

„Ist es nicht genug, daß wir den bittersten Haß der Christen auf so manche grausame Art empfinden müssen, sollen auch diese Ungerechtigkeiten wider uns durch Verleumdungen gerechtfertiget werden?

„Man fahre fort, uns zu unterdrücken, man lasse uns beständig mitten unter freien und glückseligen Bürgern eingeschränkt leben, ja, man setze uns ferner dem Spotte und der Verachtung aller Welt aus: nur die Tugend, den einzigen Trost bedrängter Seelen, die einzige Zuflucht der Verlassenen, suche man uns nicht gänzlich abzusprechen!

„Jedoch man spreche sie uns ab, was gewinnen die Herren Recensenten dabei? Ihre Kritik bleibet dennoch unverantwortlich. Eigentlich soll der Charakter des reisenden Juden (ich schäme mich, wann ich ihn von dieser Seite betrachte) das Wunderbare, das Unerwartete in der Komödie sein. Soll nun der Charakter eines hochmüthigen Bürgers, der sich zum türkischen Fürsten machen läßt, so unwahrscheinlich nicht sein als eines Juden, der großmüthig ist? Laßt einen Menschen, dem von der Verachtung der jüdischen Nation nichts bekannt ist, der Aufführung dieses Stückes beiwohnen: er wird gewiß während des ganzen Stückes für Langeweile gähnen, ob es gleich für uns sehr viele Schönheiten hat. Der Anfang wird ihn auf die traurige Betrachtung leiten, wie weit der Nationalhaß getrieben werden könne, und über das Ende wird er lachen müssen. Die guten Leute, wird er bei sich denken, haben doch endlich die große Entdeckung gemacht, daß Juden auch Menschen sind. So menschlich denkt ein Gemüth, das von Vorurtheilen gereinigt ist.

„Nicht daß ich durch diese Betrachtung dem Lessing'schen Schauspiele seinen Werth entziehen wollte; keinesweges! Man weiß, daß sich der Dichter überhaupt und insbesondere, wenn er für die Schaubühne arbeitet, nur nach der unter dem Volke herrschenden Meinung zu richten habe. Nach dieser aber muß der unvermuthete Charakter des Juden eine sehr rührende Wirkung auf die Zuschauer thun. Und insoweit ist ihm die ganze jüdische Nation viele Verbindlichkeit schuldig, daß er sich Mühe giebt, die

Welt von einer Wahrheit zu überzeugen, die für sie von großer Wichtigkeit sein muß.

„Sollte diese Recension, diese grausame Seelenverdammung, nicht aus der Feder eines Theologen geflossen sein? Diese Leute denken der christlichen Religion einen großen Vorschub zu thun, wenn sie alle Menschen, die keine Christen sind, für Meuchelmörder und Straßenräuber erklären. Ich bin weit entfernt, von der christlichen Religion so schimpflich zu denken; das wäre ohnstreitig der stärkste Beweis wider ihre Wahrhaftigkeit, wenn man sie festzustellen alle Menschlichkeit aus den Augen setzen müßte!

„Was können uns unsere strengen Beurtheiler, die nicht selten ihre Urtheile mit Blute versiegeln, Erhebliches vorrücken? Laufen nicht alle ihre Vorwürfe auf den unersättlichen Geiz hinaus, den sie vielleicht durch ihre eigene Schuld bei dem gemeinen jüdischen Haufen zu finden frohlocken? Man gebe ihnen diesen zu; wird es denn deswegen aufhören, wahrscheinlich zu sein, daß ein Jude einem Christen, der in räuberische Hände gefallen ist, das Leben gerettet haben sollte? Oder wenn er es gethan, muß er sich nothwendig das edle Vergnügen, seine Pflicht in einer so wichtigen Sache beobachtet zu haben, mit niederträchtigen Belohnungen versalzen lassen? Gewiß nicht! Zu voraus, wenn er in solchen Umständen ist, in welche der Jude im Schauspiele gesetzt worden!

„Wie aber, soll dieses unglaublich sein, daß unter einem Volke von solchen Grundsätzen und Erziehung ein so edles und erhabenes Gemüth sich gleichsam selbst bilden sollte? Welche Beleidigung! So ist alle unsere Sittlichkeit dahin! so regt sich in uns kein Trieb mehr für die Tugend! so ist die Natur stiefmütterlich gegen uns gewesen, als sie die edelste Gabe unter den Menschen ausgetheilt, die natürliche Liebe zum Guten! Wie weit bist Du, gütiger Vater, über solche Grausamkeit erhaben!

„Wer Sie näher kennt, theuerster Freund, und Ihre Talente zu schätzen weiß, dem kann es gewiß an keinem Exempel fehlen, wie leicht sich glückliche Geister ohne Vorbild und Erziehung emporschwingen, ihre unschätzbaren Gaben ausarbeiten, Geist und Herz bessern und sich in den Rang der größten Männer erheben können. Ich gebe einem Jeden zu bedenken, ob Sie, großmüthiger Freund, nicht die Rolle des Juden im Schauspiel übernommen hätten, wenn Sie auf Ihrer gelehrten Reise in seine Umstände gesetzt worden wären. Ja, ich würde unsere Nation erniedrigen, wenn ich fortfahren wollte, einzelne Exempel von edlen Gemüthern anzu-

führen. Nur das Ihrige konnte ich nicht übergehen, weil es so sehr in die Augen leuchtet, und weil ich es allzu oft bewundere.

„Ueberhaupt sind gewisse menschliche Tugenden den Juden gemeiner als den meisten Christen. Man bedenke den gewaltigen Abscheu, den sie für eine Mordthat haben. Kein einziges Exempel wird man anführen können, daß ein Jude (ich nehme die Diebe von Profession aus) einen Menschen ermordet haben sollte. Wie leicht wird es aber nicht manchem sonst redlichen Christen, seinem Nebenmenschen für ein bloßes Schimpfwort das Leben zu rauben? Man sagt, es sei Niederträchtigkeit bei den Juden. Wohl! wenn Niederträchtigkeit Menschenblut verschont, so ist Niederträchtigkeit eine Tugend.

„Wie mitleidig sind sie nicht gegen alle Menschen, wie milde gegen die Armen beider Nationen? Und wie hart verdient das Verfahren der meisten Christen gegen ihre Arme genennt zu werden? Es ist wahr, sie treiben diese beiden Tugenden fast zu weit. Ihr Mitleiden ist allzu empfindlich und hindert beinah die Gerechtigkeit, und ihre Mildigkeit ist beinah Verschwendung. Allein wenn doch Alle, die ausschweifen, auf der guten Seite ausschweifeten!

„Ich könnte noch Vieles von ihrem Fleiße, von ihrer bewundernswürdigen Mäßigkeit, von ihrer Heiligkeit in den Ehen hinzusetzen. Doch schon ihre gesellschaftliche Tugenden sind hinreichend genug, die „Götting'sche Anzeigen" zu widerlegen, und ich bedaure Den, der eine so allgemeine Verurtheilung ohne Schauern lesen kann.

„Ich bin 2c."

* * *

Ich habe auch die Antwort auf diesen Brief vor mir. Allein ich mache mir ein Bedenken, sie hier drucken zu lassen. Sie ist mit zu viel Hitze geschrieben, und die Retorsionen sind gegen die Christen ein Wenig zu lebhaft gebraucht. Man kann es mir aber gewiß glauben, daß beide Correspondenten auch ohne Reichthum Tugend und Gelehrsamkeit zu erlangen gewußt haben, und ich bin überzeugt, daß sie unter ihrem Volke mehr Nachfolger haben würden, wenn ihnen die Christen nur vergönnten, das Haupt ein Wenig mehr zu erheben. — —

Der übrige Theil der Götting'schen Erinnerungen, worinne man mich zu einem andern ähnlichen Lustspiele aufmuntert, ist zu schmeichelhaft für mich, als daß ich ihn ohne Eitelkeit wiederholen

könnte. Es ist gewiß, daß sich nach dem daselbst angegebnen Plane ein sehr einnehmendes Stück machen ließe, nur muß ich erinnern, daß die Juden alsdenn blos als ein unterdrücktes Volk und nicht als Juden betrachtet werden und die Absichten, die ich bei Verfertigung meines Stücks gehabt habe, größtentheils wegfallen würden.

VII.

Von den lateinischen Trauerspielen, welche unter dem Namen des Seneca bekannt sind.[1])

Die einzigen Ueberreste, woraus man die tragische Bühne der Römer einigermaßen beurtheilen kann, sind diejenigen zehn Trauerspiele, welche unter dem Namen des Seneca gelesen werden.

Da ich itzt vorhabe, sie meinen Lesern bekannter zu machen, so sollte ich vielleicht verschiedene historisch-kritische Anmerkungen und Nachrichten vorausschicken, die ihnen die Meinungen der Gelehrten von den wahren Verfassern dieser Trauerspiele, von ihrem Alter, von ihrem innern Werthe ꝛc. erklärten. Doch weil sich hiervon schwerlich urtheilen läßt, wenn man die Stücke nicht schon selbst gelesen hat, so will ich in dieser meiner Abhandlung eben der Ordnung folgen, die Jeder wahrscheinlicher Weise beobachten würde, der sich selbst von diesen Dingen unterrichten wollte. Ich will alle zehn Trauerspiele nach der Reihe durchgehen und Auszüge davon mittheilen, in welchen man die Einrichtung und die vornehmsten Schönheiten derselben erkennen kann. Ich schmeichle mir, daß diese Auszüge desto angenehmer sein werden, je größer die Schwierigkeiten sind, mit welchen die Lesung der Stücke selbst verbunden ist.

---

1) Theatral. Bibl., Zweites Stück. 1754. (VII.) S. 3—134. — A. d. H.

Es sind, wie schon gesagt, deren zehne, welche folgende Ueberschriften führen. I. Der rasende Hercules. II. Thyest. III. Thebais. IV. Hippolytus. V. Oedipus. VI. Troas. VII. Medea. VIII. Agamemnon. IX. Hercules auf Oeta. X. Octavia. Ich will mich sogleich zu dem ersten Stücke wenden.

I. Der rasende Hercules.

Inhalt.

Hercules hatte sich mit der Megara, der Tochter des Kreon's, Königs von Theben, vermählt. Seine Thaten und besonders seine Reise in die Hölle nöthigten ihn, lange Zeit von seinem Reiche und seiner Familie abwesend zu sein. Während seiner Abwesenheit empörte sich ein gewisser Lykus, ließ den Kreon mit seinen Söhnen ermorden und bemächtigte sich des Thebanischen Scepters. Um seinen Thron zu befestigen, hielt er es vor gut, sich mit der zurückgelassenen Gemahlin des Hercules zu verbinden. Doch indem er am Heftigsten darauf dringt, kömmt Hercules aus der Hölle zurück und tödtet den tyrannischen Lykus mit allen seinen Anhängern. Juno, die unversöhnliche Feindin des Hercules, wird durch das beständige Glück dieses Helden erbittert und stürzt ihn durch Hülfe der Furien in eine schreckliche Raserei, deren traurige Folgen der eigentliche Stoff dieses Trauerspiels sind. Außer dem Chore kommen nicht mehr als sechs Personen darinne vor: Juno, Megara, Lykus, Amphitryo, Hercules, Theseus.

Auszug.

Juno eröffnet die Scene. Hercules ist in den zwei ersten Acten zwar noch nicht gegenwärtig. Als Juno aber weiß sie doch schon, daß er gewiß erscheinen werde und schon bereits siegend die Hölle verlassen habe. Man muß sich erinnern, daß Hercules ein Sohn des Jupiter's war, den er mit der Alkmene erzeugt hatte. Sie tobt also in diesem ersten Auftritte wider die Untreue ihres Gemahls überhaupt und wider diese Frucht derselben insbesondere. Endlich faßt sie wider den Hercules den allergrausamsten Anschlag. — — Wir wollen sehen, wie dieses der Dichter ungefähr ausgeführt hat.

Sie sagt gleich anfangs, daß sie, die Schwester des Donnergotts — — denn nur dieser Name bleibe ihr noch übrig — — die ätherischen Wohnungen und den von ihr immer abgeneigten Jupiter verlassen habe. „Ich muß auf der Erde wandeln, um den Kebsweibern Platz zu machen. Diese haben den Himmel besetzt! Dort glänzt von dem erhabensten Theile des eisreichen Pols Kallisto in der Bärin und regieret argolische Flotten. Da, wo in verlängerten Tagen der laue Frühling herabfließt, schimmert der schwimmende Träger Europens. Hier bilden des Atlas schweifende Töchter das den Schiffern und der See furchtbare Gestirn; dort schreckt mit drohendem Schwert Orion die Götter. Hier hat der güldne Perseus seine Sterne, dort Kastor und Pollux ꝛc. Und damit ja kein Theil des Himmels unentehrt bleibe, so muß er auch noch den Kranz des Knossischen Mädchens tragen. Doch was klage ich über alte Beleidigungen? Wie oft haben mich nicht des einzigen gräßlichen Theben's ruchlose Dirnen zur Stiefmutter gemacht! Ersteige nur den Himmel, Alkmene, bemächtige Dich nur siegend meines Sitzes; und Du, ihr Sohn, um dessen Geburt die Welt **einen** Tag einbüßte und der langsame Phöbus später aus dem eoischen Meere aufstieg, nimm die versprochnen Gestirne nur ein! Ich will meinen Haß nicht fahren lassen; mein rasender Schmerz, mein tobender Zorn soll mich zu ewigen Kriegen reizen — — Aber zu was für Kriegen? Was die feindselige Erde nur Scheußliches hervorbringt, was Meer und Luft nur Schreckliches, Gräßliches, Wildes und Ungeheures tragen, Alles das ist von ihm gebändigt und besiegt. Das Ungemach stärkt ihn; er nützet meinen Zorn; er verkehret meinen Haß in sein Lob, und je härtere Dinge ich ihm auflege, je mehr beweiset er seinen Vater!" — — Die Göttin berührt hierauf die Thaten des Hercules näher, der als ein Gott schon in der ganzen Welt verehrt werde, und der ihre Befehle leichter vollziehe, als sie dieselben erdenke. Die Erde sei ihm nicht weit genug gewesen; er habe die Pforten der Hölle erbrochen, den Weg aus dem Reiche der Schatten zurück gefunden und schleppe, über sie triumphirend, mit stolzer Faust den Höllenhund durch die Städte Griechenlands zur Schau. „Der Tag," fährt sie fort, „erblaßte, die Sonne zitterte, als sie den Cerberus erblickte; mich selbst überfiel ein Schauer, da ich das überwältigte dreiköpfichte Ungeheuer sahe, und ich erschrak über meinen Befehl." — — Sie fürchtet, Hercules werde sich auch des obern Reichs bemächtigen, da er das unterirdische überwunden habe; er werde seinem Vater den

Scepter entreißen und nicht, wie Bacchus, auf langsamen Wegen sich zu den Sternen erheben: er werde auf den Trümmern der Welt sie ersteigen und über den öden Himmel gebieten wollen. — „Wüthe nur also fort, mein Zorn, wüthe fort! Unterdrücke ihn mit seinem großen Anschlage, falle ihn an, Juno, zerfleische ihn mit Deinen eignen Händen! Warum überträgst Du Andern Deinen Haß? — — Welche Feinde kannst Du ihm erwecken, die er nicht überwunden habe? Du suchst Einen, der ihm gewachsen sei? Nur er selbst ist sich gewachsen. So bekriege er sich dann also selbst! Herbei, Ihr Eumeniden! Herbei aus dem tiefsten Abgrunde des Tartarus! Schüttelt das flammende Haar, schlagt ihm mit wüthenden Händen vergiftete Wunden! — — Nun, Stolzer, kannst Du nach den himmlischen Wohnungen trachten! — — Umsonst glaubst Du dem Styx entflohen zu sein! Hier, hier will ich Dir die wahre Hölle zeigen! Schon rufe ich die Zwietracht aus ihrer finstern Höhle, noch jenseits dem Reiche der Verdammten, hervor! Was Du noch Schreckliches da gelassen hast, soll erscheinen. Das lichtscheue Verbrechen, die wilde Ruchlosigkeit, die ihr eigen Blut leckt, und die irre, stets wider sich selbst bewaffnete Raserei, diese, diese sollen erscheinen und Rächer meines Schmerzes sein! Fanget dann also an, Ihr Dienerinnen des Pluto! Schwinget die lodernden Fackeln! Strafet des Styx kühnen Verächter! Erschüttert seine Brust und laßt sie ein heftiger Feuer durchrasen, als in den Höhlen des Aetna tobet! — — Ach, daß Hercules rasen möge, muß ich vorher erst selbst rasen! Und warum rase ich nicht schon?" — — Auf diese Art beschließt Juno, daß ihr Feind immerhin aus der Hölle unverletzt und mit unverringerten Kräften zurückkommen möge; sie wolle ihn seine Kinder gesund wiederfinden lassen, aber in einer plötzlichen Unsinnigkeit solle er ihr Mörder werden. „Ich will ihn selbst die Pfeile von der gewissen Senne schnellen helfen, ich will selbst die Waffen des Rasenden lenken und endlich einmal selbst dem kämpfenden Hercules beistehen! Mag ihn doch nach dieser That sein Vater in den Himmel aufnehmen!" — Mit diesem Vorsatze begiebt sich Juno fort, weil sie den Tag anbrechen sieht.

Diesen Anbruch des Tages beschreibt der darauf folgende Chor. Er beschreibt ihn nach den Veränderungen, die an dem Himmel vorgehen, und nach den verschiedenen Beschäftigungen der Menschen, welche nun wieder ihren Anfang nehmen. „Wie Wenige," fügt er hinzu, „beglückt die sichere Ruhe! Wie Wenige sind der Flüchtigkeit des Lebens eingedenk und nützen die nie wieder

zurückkehrende Zeit! Lebt, weil es noch das Schicksal erlaubt, vergnügt! Das rollende Jahr eilt mit schnellen Tagen dahin, und die unerbittlichen Schwestern spinnen fort, ohne den Faden wieder aufzuwinden." — — Er tadelt hierauf Diejenigen, welche gleichwohl freiwillig ihrem Schicksale entgegeneilen und wie Hercules das trübe Reich der Schatten nicht bald genug erblicken können. Er verlangt die Ehre, die diese treibt, nicht, sondern wünscht sich, in einer verborgenen Hütte ruhig zu leben, wo das Glück auf einem zwar niedrigen, aber sichern Orte feststehe, wenn die kühne Tugend hoch herabstürzet. — — Hier sieht er die traurige Megara mit zerstreuten Haaren näher kommen, welcher der alte Amphitryo, der Halbvater des Hercules, langsam nachfolgt. Er macht ihnen also Platz, und Megara eröffnet den

Zweiten Aufzug.

Sie bittet den Jupiter, ihren und ihres Gemahls Mühseligkeiten endlich einmal ein Ende zu machen. Sie klagt, daß noch nie ein Tag sie mit Ruhe beglückt habe; daß immer das Ende des einen Uebels der Uebergang zu dem andern sei; daß dem Hercules nicht ein Augenblick Ruhe gelassen werde; daß ihn Juno seit der zartesten Kindheit verfolge und ihn Ungeheuer zu überwinden genöthiget habe, noch ehe er fähig gewesen sei, sie zu kennen. Sie fängt hierauf von den zwei Schlangen an, die er schon in der Wiege, so fest sie ihn auch umschlungen hatten, mit lächelndem Blicke zerquetschte, und berührt alle seine übrigen Thaten mit kurzen malerischen Zügen, bis auf die schimpfliche Arbeit im Stall des Augias. „Aber," fährt sie fort, „was hilft ihn Alles dieses? Er muß der Welt, die er vertheidigte, entbehren. Und schon hat es die Erde empfunden, daß der Urheber ihres Friedens nicht zugegen sei! Das glückliche Laster heißt Tugend, die Bösen herrschen über die Guten, Gewalt geht vor Recht, und die Gesetze verstummen vor Furcht." — — Zum Beweise führt sie die Grausamkeiten des Lykus an, welcher ihren Vater, den Kreon, und ihre Brüder, dessen Söhne, ermordet und sich des Thebanischen Reichs bemächtiget habe. Sie bedauert, daß diese berühmte Stadt, aus welcher so viel Götter entsprossen, deren Mauern Amphion mit mächtigen Melodien aufgeführt, und in welche selbst der Vater der Götter sich so oft herabgelassen habe, itzt einem nichtswürdigen Verbannten gehorchen müsse. „Der, welcher zu Wasser und Land die Laster

verfolgt und tyrannische Scepter mit gerechter Faust zerbrochen hat, muß selbst abwesend dienen und das Joch tragen, wovon er Andre befreiet. Dem Hercules gehöret Theben, und Lykus hat es inne. Doch lange wird er es nicht mehr inne haben. Plötzlich wird der Held an das Tageslicht wieder hervordringen, er wird den Weg zurück entweder finden oder sich machen. — — Erscheine denn, o Gemahl, und komm als Sieger zu Deinem besiegten Hause zurück! Entreiße Dich der Nacht, und wann alle Rückgänge verschlossen sind, so spalte die Erde, so wie Du einst das Gebirge spaltetest und dahin den Ossa und dorthin den Olympus warfst und mitten durch den thessalischen Strom einen neuen Weg führtest! Spalte sie, treibe, was in ewigen Finsternissen begraben war, zitternde Schaaren des Lichts entwöhnter Schatten, vor Dir her und so stelle Dich Deinen Eltern, Deinen Kindern, Deinem Vaterlande wieder dar! Keine andre Beute davonbringen, als die man Dir befohlen hat, ist Deiner unwürdig!" — — Doch hier besinnt sich Megara, daß diese Reden für ihre Umstände zu großsprechrisch sind, und wendet sich lieber zu den Göttern, welchen sie Opfer und heilige Feste verspricht, wenn sie ihr den Gemahl bald wiederschenken wollen. „Hält Dich aber", fügt sie hinzu, „eine höhere Macht zurück, wohl, so folgen wir! Entweder schütze uns durch Deine Zurückkunft Alle, oder ziehe uns Alle nach Dir! — — Ja, nachziehen wirst Du uns Dir; denn uns Gebeugte vermag auch kein Gott aufzurichten!"

Hier unterbricht sie der alte Amphitryo. „Hoffe ein Besseres," spricht er, „und laß den Muth nicht sinken! Er wird gewiß auch aus dieser Mühseligkeit wie aus allen größer hervorgehen!"

Meg. Was die Elenden gern wollen, das glauben sie leicht.

Amphit. Oder vielmehr, was sie allzu sehr fürchten, dem vermeinen sie auf keine Weise entgehen zu können.

Meg. Aber itzt, da er in die Tiefe versenkt und begraben ist, da die ganze Welt auf ihm liegt, welchen Weg kann er zu den Lebendigen zurückfinden?

Amph. Eben den, welchen er durch den brennenden Erdstrich und durch das trockne Meer stürmender Sandwogen fand rc.

Meg. Nur selten verschonet das unbillige Glück die größten Tugenden. Niemand kann sich lange so häufigen Gefahren sicher bloßstellen. Wen das Verderben so oft vorbeigegangen ist, den trifft es endlich einmal.

Hier bricht Megara ab, weil sie den wüthenden Lykus mit drohendem Gesicht und mit Schritten, die seine Gemüthsart verrathen, einhertreten sieht. Er redet die ersten zwanzig Zeilen mit sich selbst und schildert sich als einen wahren Tyrannen. Er ist stolz darauf, daß er sein Reich nicht durch Erbschaft besitze, daß er keine edeln Vorfahren, kein durch erhabne Titel berühmtes Geschlecht aufweisen könne. Er trotzt auf seine eigene Tapferkeit und findet, daß seine fernere Sicherheit nur auf dem Schwerte beruhe. „Nur dieses," sagt er, „kann bei dem schützen, was man wider Willen der Unterthanen besitzt." — — Unterdessen will er doch auch nicht unterlassen, einen Staatsgriff anzuwenden. Er bildet sich nämlich ein, daß er sein neu erobertes Reich durch nichts mehr befestigen könne, als wenn er sich mit der Megara vermählte. Er kann sich nicht vorstellen, daß sie seinen Antrag verachten werde; sollte sie es aber thun, so hat er bereits den festen Entschluß gefaßt, das ganze Herculische Haus auszurotten. Er fragt nichts darnach, was das Volk von so einer That urtheilen werde; er hält es für eines von den vornehmsten Stücken der Regierungskunst, gegen die Nachreden des Pöbels gleichgültig zu sein. In dieser Gesinnung will er sogleich den Versuch machen und geht auf die Megara los, die sich schon im Voraus von seinem Vorhaben nichts Gutes verspricht. Seine Anrede ist nicht schlecht; er macht ihr eine kleine Schmeichelei wegen ihrer edeln Abkunft und bittet sie, ihn ruhig anzuhören. Er stellt ihr hierauf vor, wie übel es um die Welt stehen würde, wenn Sterbliche einander ewig hassen wollten. „Dem Sieger und dem Besiegten liegt daran, daß der Friede endlich wiederhergestellet werde. Komm also und theile das Reich mit mir, laß uns in ein enges Bündniß treten und empfange meine Rechte als das Pfand der Treue!" — — Megara sieht ihn mit zornigem Blicke an. „Ich", spricht sie, „sollte Deine Rechte annehmen, an welcher das Blut meines Vaters und meiner Brüder klebt? Eher soll man die Sonne im Ost untergehen und im West aufgehen sehen, eher sollen Wasser und Feuer ihre alte Feindschaft in Friede verwandeln ꝛc. Du hast mir Vater, Reich, Brüder und Götter geraubt. Was blieb mir noch übrig? Eins blieb mir noch übrig, welches mir lieber als Vater, Reich, Brüder und Götter ist: das Recht, Dich zu hassen. Ach, warum muß auch das Volk dieses mit mir gemein haben! — — Doch herrsche nur, Aufgeblasener, verrathe nur Deinen Uebermuth! Gott ist Rächer, und seine Rache folget hinter dem Rücken der Stolzen!" Sie stellt ihm

hierauf vor, was für ein strenges Schicksal fast alle Thebanische Regenten betroffen habe. Agave und Ino, Oedipus und seine Söhne, Niobe und Kadmus sind ihre schrecklichen Beispiele. „Sieh," fährt sie fort, „diese warten Deiner! Herrsche, wie Du willst, wenn ich Dich nur endlich in eben das Elend, das von unserm Reiche so unzertrennlich ist, verwickelt sehe!" — — Lykus wird über diese Reden unwillig und giebt ihr auf eine höhnische Art zu verstehen, daß er König sei und sie gehorchen müsse. „Lerne", sagt er, „von Deinem Gemahl, wie unterwürfig man Königen sein müsse!" Er zielet hiemit auf die Befehle des Eurystheus, die sich Hercules zu vollziehen bequemte. „Doch," spricht er weiter, „ob ich schon die Gewalt in meinen Händen habe, so will ich mich doch so weit herablassen, meine Sache gegen Dich zu rechtfertigen." Er bemüht sich hierauf, den Tod ihres Vaters und ihrer Brüder von sich abzuwälzen. „Sie sind im Streite umgekommen. Die Waffen wissen von keiner Mäßigung, und die Wuth des gezückten Schwertes kennet kein Schonen. Es ist wahr, Dein Vater stritt für sein Reich, und mich trieben sträfliche Begierden. Doch itzt kömmt es nicht auf die Ursache, sondern auf den Ausgang des Krieges an. Laß uns daher an das Geschehene nicht länger denken! Wenn der Sieger die Waffen ablegt, so geziemet es sich, daß auch der Besiegete den Haß ablege. Ich verlange nicht, daß Du mich mit gebogenem Knie verehren sollst. Es gefällt mir vielmehr, daß Du Deinen Unfall mit starkem Muthe zu tragen weißt. Und da Du die Gemahlin eines Königs zu sein verdienest, so sei es denn an meiner Seite!" Megara geräth über diesen Antrag außer sich. „Ich Deine Gemahlin? Nun empfinde ich es erst, daß ich eine Gefangene bin! — — Nein, Alcides, keine Gewalt soll meine Treue überwinden; als die Deinige will ich sterben!"

Lykus. Wie? ein Gemahl, der in der Tiefe der Hölle vergraben ist, macht Dich so kühn?

Megara. Er stieg in die Hölle herab, um den Himmel zu ersteigen.

Lykus. Die ganze unendliche Last der Erde liegt nun auf ihm.

Megara. Kann eine Last für Den zu schwer sein, der den Himmel getragen hat?

Lykus. Aber Du wirst gezwungen werden.

Megara. Wer gezwungen werden kann, weiß nicht zu sterben.

Lykus. Kann ich Dir ein königlicher Geschenk anbieten als meine Hand?

Megara. Ja, Deinen oder meinen Tod!

Lykus. Nun wohl, Du sollst sterben!

Megara. So werde ich denn meinem Gemahl entgegengehen.

Lykus. So ziehst Du meinem Throne einen Knecht vor?

Megara. Wie viel Könige hat dieser Knecht dem Tode geliefert!

Lykus. Warum dient er denn aber einem Könige?

Megara. Was wäre Tapferkeit ohne harte Dienste?

Lykus. Wilden Thieren und Ungeheuern vorgeworfen werden, nennst Du Tapferkeit?

Megara. Das eben muß die Tapferkeit überwinden, wofür sich Alle entsetzen.

Diese kurzen Gegenreden, welche gewiß nicht ohne ihre Schönheiten sind, werden noch einige Zeilen fortgesetzt, bis Lykus zuletzt auch die Abkunft des Hercules antastet und den alten Amphitryo also nöthiget, das Wort zu ergreifen. „Mir", spricht er, „kömmt es zu, ihm seinen wahren Vater nicht streitig machen zu lassen." Er führt hierauf seine erstaunlichen Thaten an, durch die er den Frieden in der ganzen Welt hergestellet und die Götter selbst vertheidiget habe. „Zeigen diese nicht deutlich genug, daß Jupiter sein Vater sei, oder muß man vielmehr dem Hasse der Juno glauben?" — „Was lästerst Du den Jupiter?" erwidert Lykus. „Das sterbliche Geschlecht ist keiner Verbindung mit dem Himmel fähig." — — Er sucht hierauf Alles hervor, was die göttliche Herkunft des Hercules verdächtig machen könne. Er nennt ihn einen Knecht, einen Elenden, der ein unstätes und flüchtiges Leben führe und alle Augenblicke der Wuth der wilden Thiere preisgegeben werde. Doch Amphitryo setzt diesen Beschuldigungen das Exempel des Apollo entgegen, der ein Hirte gewesen sei, der auf einer herumirrenden Insel sogar geboren worden und mit dem ersten Drachen gekämpft habe. Er fügt hierzu noch das Beispiel des Bacchus und zeigt auch an diesem, wie theuer das Vorrecht, als ein Gott geboren werden, zu stehen komme.

Lykus. Wer elend ist, ist ein Mensch.

Amph. Wer tapfer ist, ist nicht elend.

Lykus will ihm auch diesen Ruhm zu Schanden machen und erwähnt mit einer sehr spöttischen Art seines Abenteuers

mit der Omphale, bei welcher Hercules die Rolle eines Helden in die Rolle eines Weichlings verwandelte. Doch auch hier beruft sich Amphitryo auf den Bacchus, welcher sich nicht geschämt habe, das Haar zierlich fliegen zu lassen, den leichten Thyrsus mit spielender Hand zu schwenken und im sanften Gange den güldnen Schweif des herabfallenden Kleides hinter sich her zu ziehen. „Nach vielen und schweren Thaten“, fügt er hinzu, „ist es der Tapferkeit ganz wohl erlaubt, sich zu erholen.“ — —

Lykus. Dieses beweiset das Haus des Thespius und die nach Art des Viehes durch ihn befruchtete Heerde von Mädchen. Dieses hatte ihm keine Juno, kein Eurystheus befohlen, es waren seine eigne Thaten.

Auf diese höhnische Anmerkung erwidert Amphitryo, daß Hercules auch noch andre Thaten ungeheißen verrichtet habe. Er gedenkt des Eryx, des Antäus, des Busiris, des Geryon. „Und auch Du, Lykus, wirst noch unter die Zahl dieser Ermordeten kommen, die doch durch keine Schändung sein Ehebette zu beflecken gesucht!“

Lykus. Was dem Jupiter erlaubt ist, ist auch dem Könige vergönnt. Jupiter bekam von Dir eine Gemahlin, von Dir soll auch der König eine bekommen 2c. — — Hier treibt Lykus seine Ruchlosigkeit auf das Höchste. Er wirft dem guten Alten seine gefällige Nachsicht gegen den Jupiter vor und will, daß sich Megara nur ein Exempel an der Alkmene nehmen solle. Er droht sogar, Gewalt zu brauchen, und sagt, was ich keinem tragischen Dichter itziger Zeit zu sagen rathen wollte: Vel ex coacta nobilem partum feram! Hierüber geräth Megara in eine Art von Wuth und erklärt sich, daß sie in diesem Falle die Zahl der Danaiden voll machen wolle. Sie zielet hier auf die Hypermnestra, welches die einzige von den funfzig Schwestern war, die in der blutigen Hochzeitnacht ihres Mannes schonte. Auf diese Erklärung ändert Lykus die Sprache. „Weil Du denn also unsre Verbindung so hartnäckig ausschlägst, so erfahre es, was ein König vermag! Umfasse nur den Altar; kein Gott soll Dich mir entreißen, und wenn auch Alcides selbst triumphirend aus der Tiefe zurückkehrte!“ — — Er befiehlt hierauf, daß man den Altar und den Tempel mit Holz umlegen solle. Er will das ganze Geschlecht des Hercules in seinem Schutzorte, aus welchem er es nicht mit Gewalt reißen durfte, verbrennen. Amphitryo bittet von ihm weiter nichts als die Gnade, daß

er zuerst sterben dürfe. „Sterben?" — spricht Lykus — „Wer Alle zum Sterben verdammt, ist kein Tyrann. Die Strafen müssen verschieden sein. Es sterbe der Glückliche, der Elende lebe!" Mit diesen Worten geht Lykus ab, um dem Neptunus noch vorher ein Opfer zu bringen. Amphitryo weiß weiter nichts zu thun, als die Götter wider diesen Wüthrich anzurufen. „Doch was flehe ich umsonst die Götter an? Höre mich, Sohn, wo Du auch bist! — Welch plötzliches Erschüttern? Der Tempel wankt, der Boden brüllet! Welcher Donner schallt aus der Tiefe hervor —— Wir sind erhört! —— Ich höre, ich höre sie, des Hercules nahende Tritte!"

Hier läßt der Dichter den Chorus einfallen. Der Gesang desselben ist eine Apostrophe an das Glück, welches seine Wohlthaten so ungleich austheile und den Eurystheus in leichter Ruhe herrschen lasse, während der Zeit, da Hercules mit Ungeheuern kämpfen müsse. Hierauf wird die Anrede an diesen Held selbst gerichtet. Er wird ermuntert, siegend aus der Hölle hervorzugehen und nichts Geringers zu thun, als die Banden des Schicksals zu zerreißen. Das Exempel des Orpheus, welcher durch die Gewalt seiner Saiten Eurydicen von dem unerbittlichen Richter, obschon unter einer allzu strengen Bedingung, erhalten, wird ziemlich weitläuftig berührt, und endlich wird geschlossen, daß ein Sieg, der über das Reich der Schatten durch Gesänge erhalten worden, auch wohl durch Gewalt zu erhalten sei.

Dritter Aufzug.

Die erwünschte Erscheinung des Hercules erfolgt nunmehr. Er eröffnet den dritten Aufzug, welcher von dem zweiten durch nichts als durch den vorigen Chor unterschieden wird. Megara und Amphitryo sind nicht von der Bühne gekommen.

Hercules redet die Sonne an und bittet sie um Verzeihung, daß er den Cerberus ans Licht gebracht habe. Er wendet sich hierauf an den Jupiter, an den Neptun und an alle andere Götter, die von oben auf das Irdische herabsehen. Dem Jupiter giebt er den Rath, wenn er dieses Ungeheuer nicht sehen wolle, sich unterdessen den Blitz vor die Augen zu halten: Visus fulmine opposito tege —, dem Neptun, auf den Grund des Meeres herabzufahren, und den übrigen, das Gesicht wegzuwenden. „Der Anblick dieses Scheusals", fährt er fort, „ist nur für Zwei: für Den, der es hervorgezogen, und für Die, die es hervorzuziehen

befohlen.“ Dieser, der Juno nämlich, spricht er hierauf förmlich Hohn. Er rühmt sich, das Chaos der ewigen Nacht, und was noch ärger als Nacht sei, und der Finsterniß schreckliche Götter, und das Schicksal überwunden zu haben. Er fordert sie wo möglich zu noch härtern Befehlen auf und wundert sich, daß sie seine Hände so lange müßig lasse. —— Doch in dem Augenblicke wird er die Anstalten gewahr, die Lykus in dem vorigen Aufzuge machen lassen. Er sieht den Tempel mit bewaffneter Mannschaft umsetzt, und da er noch darüber erstaunt, wird er von dem Amphitryo angeredet.

Dieser zweifelt noch vor Freuden, ob es auch der wahre Hercules oder nur der Schatten desselben sei. Doch endlich erkennt er ihn. Hercules fragt sogleich, was diese traurige Tracht seines Vaters und seiner Gemahlin und der schmutzige Aufzug seiner Kinder bedeute. „Welch Unglück drückt das Haus?“ Amphitryo antwortet auf diese Frage in wenig Worten, daß Kreon ermordet sei, daß Lykus herrsche, und daß dieser Tyrann Kinder, Vater und Gemahlin hinrichten wolle.

Hercules. Undankbare Erde! So ist Niemand dem Herculischen Hause zu Hülfe gekommen? So konnte die von mir vertheidigte Welt solch Unrecht mit ansehen? Doch was verliere ich die Zeit mit Klagen? Es sterbe der Feind!

Hier fällt ihm Theseus, den er aus der Hölle mit zurückgebracht, und der mit ihm zugleich auf der Bühne erschienen, ins Wort: „Diesen Fleck sollte Deine Tapferkeit tragen? Lykus sollte ein würdiger Feind Alcidens sein? Nein, ich muß sein verhaßtes Blut vergießen!“

Doch Hercules hält den Theseus zurück, entreißt sich den Umarmungen seines Vaters und seiner Gemahlin und eilet zur Rache. „Es bringe Lykus dem Pluto die Nachricht, daß ich angekommen sei!“ —— So sagt er und geht ab. Theseus wendet sich hierauf gegen den Amphitryo und ermuntert ihn, sein Gesicht aufzuheitern und die herabfallenden Thränen zurückzuhalten. „Wenn ich,“ sagt er, „den Hercules kenne, so wird er gewiß an dem Lykus des ermordeten Kreon's wegen Rache üben. Er wird? Nein, er übt sie schon. Doch auch dieses ist für ihn zu langsam: er hat sie bereits geübt!“ —— Hierauf wünscht der alte Amphitryo, daß es Gott also gefallen möge, und wendet auf einmal die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf eine andere Seite. Er verlangt nämlich von dem Gefährten seines unüberwindlichen Sohnes nähere Umstände von dem unterirdischen

Reiche und dem gebändigten Cerberus zu wissen. Theseus weigert sich anfangs, endlich aber, nachdem er die vornehmsten Gottheiten um Erlaubniß gebeten, fängt er eine lange und prächtige Beschreibung an, welche an einem jeden andern Orte Bewunderung verdienen würde. Das letzte Stück derselben besonders, welches den Kampf des Hercules mit dem höllischen Ungeheuer schildert, ist von einer außerordentlichen Stärke. Die ganze deutsche Sprache — wenigstens so wie ich derselben mächtig bin — ist zu schwach und zu arm, die meisterhaften Züge des Römers mit eben der kühnen und glücklichen Kürze auszudrücken. Das starrende Wasser des Styx, der darüber hangende fürchterliche Fels, der alte scheußliche Fuhrmann schrecken in den traurigsten Farben. — — Charon war eben an dem diesseitigen Ufer mit dem leeren Nachen angelangt, als sich Hercules durch die Schaar wartender Schatten drängte und zuerst hinübergesetzt zu werden begehrte. „Wohin, Verwegener?“ — schrie der gräßliche Charon — „Hemme die eilenden Schritte!“ Doch nichts konnte den Alcides aufhalten; er bändigte den alten Schiffer mit dem ihm entrissenen Ruder und stieg ein. Der Nachen, der Völkern nicht zu enge, sank unter der Last des Einzigen tiefer herab und schöpfte, überladen, mit schwankendem Rande Letheische Fluth. — — Endlich näherten sie sich den Wohnungen des geizigen Pluto, die der Stygische Hund bewacht. Die Gestalt dieses dreiköpfichten Wächters ist die gräßlichste, und der Gestalt gleicht seine Wuth. Fähig, auch den leisen Schritt wandelnder Schatten zu hören, horcht er mit gespitzten Ohren auf das Geräusche nahender Füße. Er blieb ungewiß in seiner Höhle sitzen, als der Sohn des Donnergottes vor ihm stand, und Beide furchten sich. Doch itzt erhebt er ein brüllendes Bellen, die Schlangen umzischen das dreifache Haupt, die stillen Wohnungen ertönen, und auch die seligen Schatten entsetzen sich. Hercules löset unerschrocken den Kleonäischen Raub von der linken Schulter und schützt sich hinter dem noch schreckenden Rachen des Löwen. Er schwingt mit siegender Hand die Keule, und Schlag auf Schlag trifft das endlich ermüdende Ungeheuer. Es läßt ein Haupt nach dem andern sinken und räumet seinem Ueberwinder den Eingang. Die unterirdischen Gottheiten entsetzen sich und lassen den Cerberus abfolgen — „und auch mich,“ spricht Theseus, „schenkte Pluto dem bittenden Alciden.“ Dieser streichelt des Ungeheuers gebändigte Nacken und fesselt sie mit diamantenen Ketten. Es vergaß, daß es der Wächter der Höllen sei, ließ furchtsam die

Ohren sinken und folgte dem Bändiger demüthig nach. Doch als es an den Ausgang des Tänarus kam und der Glanz des ihm unbekannten Lichts die Augen traf, sträubte es sich, faßte neue Kräfte, schüttelte wüthend die tönenden Ketten, und fast hätte es den Sieger zurückgeschleppt. Doch hier nahm Hercules die Fäuste des Theseus zu Hülfe, und so rissen Beide den vergebens rasenden Cerberus auf die Welt heraus. Noch einen Zug setzt der Dichter zu diesem Bilde, der gewiß wenige seinesgleichen hat. Er sagt nämlich, der Höllenhund habe die Köpfe in den Schatten des Hercules verborgen, um das Tageslicht so wenig als möglich in die verschlossenen Augen zu lassen:

— — — Sub Herculea caput
Abscondit umbra.

Die nahende Schaar des über die Zurückkunft des Hercules frohlockenden Volkes macht der Beschreibung ein Ende. Mit viel mattern Beschreibungen und ziemlich kalten Sittensprüchen ist der Chorus angefüllt. Sie betreffen das unterirdische Reich und die traurige Nothwendigkeit, daß Alle und Jede einmal dahin absteigen müssen. „Niemand", heißt es, „kömmt dahin zu spät, von wannen er, wenn er einmal dahin gekommen ist, nicht wieder zurück kann! — Schone doch, o Tod, der Menschen, die Dir ohnedem zueilen! — — Die erste Stunde, die uns das Leben schenkte, hat es auch wieder genommen" 2c. Und andere dergleichen Blümchen mehr.

Vierter Aufzug.

Es ist geschehen. Hercules hat den Lykus mit allen seinen Anhängern ermordet und macht sich nunmehr gefaßt, den Göttern ein Opfer zu bringen. Er ruft sie insgesammt dazu an, und nur die Kinder der Juno schließt er davon aus. Er will ganze Heerden schlachten und ganze Ernten von Weihrauch anzünden. Amphitryo, der noch das Blut an den Händen seines Sohnes kleben sieht, erinnert ihn, sie vorher zu reinigen; doch Hercules antwortet: „Ich wünschte, selbst das Blut des verhaßten Hauptes den Göttern opfern zu können! Kein angenehmeres Naß würde je den Altar benetzt haben; denn dem Jupiter kann kein fetteres Opfer geschlachtet werden als ein ungerechter König!" — — Hierauf will er selbst das Opfergebet anfangen, ein Gebet, das, wie er sagt, des Jupiter's und seiner würdig sei. Er fängt auch wirklich an und bittet nichts Geringeres, als daß der Himmel

und die Erde auf ihrer Stelle bleiben und die ewigen Gestirne ihren Lauf ungestört fortsetzen mögen, daß ein anhaltender Friede die Völker nähre, daß kein Sturm das Meer beunruhige, daß kein erzürnter Blitz aus der Hand des Jupiter's schieße, daß kein ausgetretener Fluß die Felder überschwemme, und daß nirgends ein wilder Tyrann regiere ꝛc. Schon dieses Gebet ist unsinnig genug, um der Anfang zu einer förmlichen Raserei zu sein. Diese äußert sich nunmehr auch auf einmal. „Doch wie? Welche Finsternisse umhüllen den Mittag? Warum schießt Phöbus so trübe Blicke, ohne von einer Wolke verdunkelt zu sein? Wer treibet den Tag zu seiner Dämmerung zurück? Welche unbekannte Nacht breitet ihr schwarzes Gefieder aus? Woher diese zu frühen Sterne, die den Pol erfüllen? Seht, dort durchglänzet das erste der von mir gebändigten Ungeheuer, der Löwe, ein weites Gefilde! Er glühet vor Zorn und drohet tödtliche Bisse. Er speiet aus dem offenen Rachen Feuer und schüttelt die röthliche Mähne. Itzt wird er ein Gestirn herabreißen, itzt wird er des harten Herbstes und des frostigen Winters breite Zeichen überspringen, den Stier im Felde des Frühlings anfallen und seinen Nacken zermalmen!" — — Amphitryo erstaunet über diesen plötzlichen Wahnwitz, doch Hercules fährt fort. Er kömmt auf seine Thaten und will sich mit Gewalt den Eingang in den Himmel eröffnen. Er drohet, wenn Jupiter geschehen lasse, daß ihm Juno noch länger zuwider sei, den Saturn zu befreien, die Riesen zu neuen Kriegen aufzufrischen und sie selbst anzuführen. Diese Kriege glaubt er bereits mit allen ihren schrecklichen Verwüstungen zu sehen, bis er endlich seine eigne Kinder, die mit der Megara bei dem Opfer gegenwärtig sein sollten, gewahr wird und sie für die Kinder des Lykus ansieht. Dieser Wahn bringt seine Wuth aufs Höchste. Er spannt seinen Bogen und durchschießt das eine, und das andere, welches seine Kniee mit den kleinen Händen umfaßt und mit erbärmlicher Stimme bittet, ergreift er mit gewaltiger Faust, schwenkt es in der Luft herum und zerschmettert es gegen den Boden. Indem er das dritte verfolgt, welches seine Zuflucht zu seiner Mutter nimmt, sieht er diese für die Juno an. Erst richtet er das Kind hin und alsdann seine Gemahlin. — — Alles dieses, wird man sagen, müsse einen sehr gräßlichen und blutigen Anblick machen. Allein der Dichter hat durch Hülfe der Römischen Bühne, deren Bauart von den unsrigen ganz unterschieden war, ein vortreffliches Spiel hier angebracht. Indem nämlich Hercules seine Kinder und seine Gemahlin verfolgt und von Zeit zu Zeit

den Zuschauern aus dem Gesichte kömmt, so gehen alle die Ermordungen hinter der Scene vor, wo sie nur von den übrigen Personen auf der Bühne können gesehen werden, von dem Amphitryo vornehmlich, welcher Alles, was er sieht, in eben dem Augenblicke sagt und die Zuschauer also ebenso lebhaft davon unterrichtet, als ob sie es selbst gesehen hätten. Zum Exempel, wenn Hercules dem dritten Kinde nachgeht, so schreit Megara: „Wohin, Unsinniger? Du vergießest Dein eigen Blut!“ Mit diesen Worten eilt sie Beiden nach, daß sie also bereits hinter der Scene ist, wenn Amphitryo folgende Erzählung macht: „Das zitternde Kind stirbt vor dem feurigen Blicke des Vaters, noch ehe es verwundet worden. Die Furcht hat ihm das Leben genommen. Und nun, nun schwenkt er die tödtliche Keule auf seine Gemahlin. Sie ist zermalmt, und nirgends sieht man den Kopf des zerstümmelten Körpers!“ — — Amphitryo geräth hierüber außer sich, er verwünscht sein Alter, das ihn zu diesem Unglücke gespart; er will nicht länger leben, sondern eilt den Pfeilen und der Keule des unsinnigen Mörders entgegen. Doch Theseus hält ihn zurück und beschwört ihn, dem Hercules das letzte und größte Verbrechen zu ersparen. Dieser kömmt unterdessen allmählich wieder zu sich, und Amphitryo erstaunt, ihn in einen tiefen Schlaf fallen zu sehen. Er zweifelt zwar anfangs, ob es nicht ein tödtlicher Schlaf sei, und ob ihn nicht eben die Wuth, welche die Seinigen umgebracht, hingerafft habe; doch das starke Athemholen überzeugt ihn von dem Gegentheile. Er findet es also für gut, ihn ruhen zu lassen; nur läßt er vorher von den Dienern die Pfeile wegnehmen, damit er sie nicht in einer neuen Raserei brauchen könne.

Der nunmehr einhertretende Chor, wie man leicht errathen kann, beklaget die dem Hercules zugestoßene Unsinnigkeit. Er flehet die Götter an, ihn davon zu befreien, und wendet sich besonders an den Schlaf, den er zur Unzeit allzu poetisch apostrophirt: „Besänftige die rasenden Aufwallungen seines Gemüths und gieb dem Helden Frömmigkeit und Tugend wieder! Wo nicht, so laß ihn fortrasen und in steter Unsinnigkeit dahinleben! In ihr allein beruhet itzt seine Unschuld. Reinen Händen kommen diejenigen am Nächsten, die ihr Verbrechen nicht kennen.“ — — Er beschreibt nunmehr, wie verzweifelnd sich Hercules anstellen werde, wenn er wieder zu sich selbst kommen und sein Unglück erfahren sollte. Und zuletzt beweinet er noch den zu frühzeitigen Tod der Kinder.

Fünfter Aufzug.

Hercules erwacht, und Amphitryo und Theseus stehen schweigend von ferne. „Wo bin ich? in welchem Lande? unter welchem Himmelsstriche? ꝛc. Welche Luft schöpfe ich? Ich bin doch wenigstens aus der Hölle wieder zurück? Aber welche blutige Leichname sehe ich hier gestreckt? Welche höllischen Schattenbilder schweben mir noch vor den Augen? Ich schäme mich, es zu sagen: ich zittere. Ich weiß nicht, welcher schreckliche Unfall mir ahnet. Wo ist mein Vater? wo meine Gemahlin, die auf die kleine Heerde ihrer muthigen Kinder so stolz ist? Warum vermisse ich an meiner Linken die Beute des überwundenen Löwens? — — Wo sind meine Pfeile? wo der Bogen? Ich lebe, und man hat mir meine Waffen abnehmen können? Wer hat diesen Raub davongetragen? Wer hat auch den schlafenden Hercules nicht gescheuet? Ich muß ihn doch sehen, meinen Sieger, ich muß ihn doch sehen! Stelle Dich, Sieger, den zu zeugen der Vater den Himmel nochmals verlassen, und dem zu Gefallen die Nacht länger als mir stille gestanden! — — Was sehe ich? Meine Kinder ermordet? Meine Gemahlin todt? Welcher zweite Lykus hat sich des Reichs bemächtiget? Hercules ist wiedergekommen, und doch erkühnt man sich zu Theben solcher Verbrechen? Herbei, Böotier, Phryger ꝛc. Zeiget mir den Urheber dieser gräßlichen Morde! — — So breche denn mein Zorn auf meine Feinde los! Alle sind meine Feinde, die mir meinen Feind nicht zeigen. — Du verbirgest Dich, Alcidens Sieger? Erscheine! ꝛc. Laß uns ohne Anstand kämpfen! Hier stehe ich frei und bloß; auf, greife mich mit meinen eigenen Waffen an! — — Doch warum entziehet sich Theseus, warum entzieht sich der Vater meinen Blicken? Warum verbergen sie ihr Antlitz? Hemmet dies Winseln! Saget, wer hat meine Söhne ermordet? Vater, warum schweigst Du? Rede, Theseus; aber rede so, wie ich's vom Theseus gewohnt bin! Schweigt Ihr noch? Noch wendet Ihr voll Scham Euer Gesichte weg? Noch fallen verstohlne Thränen herab? — — Wessen hat man sich bei solchem Unglücke zu schämen? Ist es Eurystheus, ist es das feindliche Heer des ermordeten Lykus, von dem diese Niederlage kömmt? Ich bitte Dich, Vater, bei allen meinen ruhmvollen Thaten bitte ich Dich, sage, wer ist der Mörder meines Geschlechts? Als wessen Beute habe ich untergelegen?"

Amph. Laß uns dies Unglück mit Stillschweigen übergehen.

Hercules. Und ich sollte ungerochen sein?

Amph. Schon oft ist die Rache schädlich gewesen.

Hercules. Wer war je träge genug, dergleichen Unglück zu erdulden?

Amph. Der, welcher noch größer Unglück zu fürchten hatte.

Hercules. Kann wohl ein größeres Unglück zu fürchten sein als dieses?

Amph. Was Du davon weißt, ach, was für ein kleiner Theil ist es!

Hercules. Erbarme Dich, Vater! Flehend strecke ich meine Hände gegen Dich aus. — — Indem Hercules dieses thut, wird er gewahr, daß seine eigenen Hände voller Blut sind. Er wird gewahr, daß es seine eigenen Pfeile sind, an welchen das Blut der Kinder klebt. In der Gewißheit, daß Niemand als er selbst seinen Bogen habe spannen können, ist er genöthiget, sich selbst für den Mörder zu erkennen. „Wie? Vater, Freund, so bin ich es selbst, der dieses Verbrechen begangen hat? Ach, sie schweigen; ich bin es!“ Amphitryo will ihn trösten und schiebt alle Schuld auf die Juno. Doch umsonst, er geräth in eine so wüthende Verzweiflung, daß es scheint, die Raserei habe ihn nicht sowohl verlassen, als nur ihre Richtung verändert und sich gegen ihn selbst gewendet. Er bittet seinen wahren Vater, den Jupiter, daß er ihn vergessen und zornig von dem gestirnten Pole auf ihn donnern möge. Er will an des Prometheus Statt an den leeren Kaukasus gefesselt oder zwischen den Symplegaden zerschmettert sein. Er will Wälder zusammenhäufen und sich, befleckt von sträflichem Blute, in den brennenden Holzstoß stürzen. Er will den Hercules der Hölle wieder zurückgeben. Diese soll ihn wo möglich an einem Orte, welcher noch jenseits dem Erebus liege, verbergen, an einem Orte, der ihm und dem Cerberus unbekannt sei. — — Er beklagt, daß sein Gesicht zu verhärtet sei und keine Thränen kenne, welche um den Tod seiner Kinder nicht reichlich genug fließen könnten. Er will sein Schwert, seine Pfeile, seinen Bogen zerbrechen; er will seine Keule, er will seine Hände, die sie geführt haben, verbrennen. — — Hier wagt es Theseus, ihm zuzureden.

Thes. Wer hat dem Irrthume jemals den Namen des Verbrechens gegeben?

Hercules. Oft ist ein zu großer Irrthum anstatt des Verbrechens gewesen.

Thes. Hier ist Hercules nöthig. Ertrage diese Last von Uebeln!

Hercules. Noch habe ich in der Raserei nicht alle Scham verloren, daß ich meinen abscheulichen Anblick nicht vor allen Völkern verbergen sollte, die ihn ohnedem fliehen müßten. Meine Waffen, Theseus, meine Waffen, die man mir so schimpflich genommen hat, verlange ich wieder. Rase ich nicht mehr, so gieb mir sie zurück! Rase ich aber noch, so entferne Dich, Vater! Ich will schon einen Weg zum Tode finden.

Amphitryo fängt nunmehr an, den Hercules auf das Zärtlichste zu bitten. Er beschwört ihn bei allen den Verbindungen, die zwischen ihnen Beiden obwalteten, es sei nun, daß er ihn als seinen Vater oder als seinen Pfleger betrachte. Er stellt ihm vor, daß er die einzige Stütze seines Hauses sei, daß er ihn noch nie genossen habe, sondern immer in der äußersten Furcht seinetwegen habe leben müssen.

Hercules. Und warum sollte ich noch länger leben? Habe ich nicht Alles verloren? Sinnen, Waffen, Ruhm, Gemahlin, Kinder, meine Raserei selbst habe ich verloren! Es ist kein Rath für meine befleckte Seele. Mit dem Tode muß ich mein Verbrechen büßen.

Thes. Du wirst Deinen Vater ums Leben bringen.

Hercules. Damit ich es nicht etwa thue, eben deswegen will ich sterben.

Thes. In Gegenwart des Vaters?

Hercules. Solchen Gräul anzusehen, habe ich ihn schon gelehrt.

Amph. Siehe doch vielmehr auf Deine andern rühmlichen Thaten zurück und verzeihe Dir selbst diese einzige Schuld!

Hercules. Der sollte sich etwas verzeihen, der Niemanden verziehen hat? Was ich Löbliches gethan habe, that ich auf Befehl. Dieses Einzige that ich von mir selbst — —

Kurz, er dringt mit aller Gewalt darauf, daß man ihm seine Waffen wieder zurückgeben solle. Umsonst verbindet Theseus seine Bitten mit den Bitten des Vaters und erinnert ihn, daß es dem Hercules unanständig sei, irgend einem Unglücke unterzuliegen. Er aber antwortet: „Ich habe meine Verbrechen nicht freiwillig, sondern gezwungen gethan. Jenes würde man glauben, wenn ich leben bliebe, dieses kann nur mein Tod bekräftigen!“ — — Der Dichter hat dieses in wenig Worten auszudrücken gewußt: **Si vivo, feci scelera; si morior, tuli.** — Hercules fährt

also fort, sich als ein Ungeheuer anzusehen, von welchem er die Welt reinigen müsse. Er drohet, wenn ihm die Waffen nicht wiedergegeben würden, die Wälder des Pindus und die dem Bacchus geheiligten Haine auszurotten und sich mit ihnen zu verbrennen, oder auch die Häuser mit ihren Einwohnern, die Tempel mit ihren Göttern auf sich zu reißen und sich unter dem Schutte der ganzen Stadt zu begraben. Sollte aber auch diese Last ihm zu leicht sein, sollten sieben Thore noch nicht schwer genug auf ihm liegen, so soll die halbe Welt auf sein Haupt stürzen und ihn in dem Mittelpunkte der Erde erdrücken. — — Diese Hartnäckigkeit des Hercules bringt endlich den alten Amphitryo gleichfalls zur Verzweiflung, und die Stellungen werden numehr ungemein rührend. Es ist nur zu bedauern, daß der Text hier eine sehr merkliche Verwirrung der Personen gelitten hat. Bald wird der einen etwas in den Mund gelegt, was wahrscheinlicher Weise die andre sagen soll, bald hat man aus zwei Reden eine und bald aus einer zwei Reden gemacht. Was man noch Zuverlässiges daraus erkennen kann, ist dieses, daß Amphitryo selbst sich einen von den Pfeilen an die Brust setzt und sich zu durchstechen drohet, wenn Hercules seinen Schluß nicht ändern wolle. „Entweder," spricht er, „Du lebst, oder Du wirst auch an mir zum Mörder. Schon schwebt meine durch Unglück und Alter geschwächte Seele auf den äußersten Lippen. Wer überlegt es so lange, ob er seinem Vater das Leben schenken wolle? Itzt drücke ich, des Verzögerns satt, das tödtliche Eisen durch die Brust. Hier, hier wird des vernünftigen Hercules Verbrechen liegen!" Und hiermit gelingt es dem Amphitryo, den Hercules so zu erweichen, daß er sich zu leben und diesen Sieg über sich selbst zu seinen übrigen Siegen hinzuzuthun entschließt. Er ist nun weiter auf nichts bedacht, als Theben zu verlassen. „Doch wohin soll ich fliehen? Wo werde ich mich verbergen? Welcher Tanais, welcher Nil, welcher gewaltige Tigris, welcher wilde Rhein wird meine Rechte abwaschen können? Und wenn auch der ganze Ocean über meine Hände dahinströmte, so würden doch noch die gräßlichen Morde daran kleben!" — — Er ersucht hierauf den Theseus, ihn in dieser Noth nicht zu verlassen, einen Ort, wo er verborgen sein könnte, für ihn auszusuchen oder wo möglich ihn in das unterirdische Reich wieder zurückzubringen. „Da, da will ich mich verborgen halten. Doch auch da bin ich bekannt." — — Theseus schlägt ihm sein eigen Land, Athen, zum Zufluchtsorte vor, und zwar deswegen, weil es das Land sei, wo Mars selbst

wegen Ermordung seines Sohnes losgesprochen worden. „Dieses Land, welches die Unschuld der Götter richtet, dieses Land, Alcides, rufet Dich!“

Und so schließt Der rasende Hercules. Ohne Zweifel erwartet man nun eine kurze

Beurtheilung desselben.

Ueberhaupt werde ich mich hoffentlich auf die Empfindung der Leser zum Vortheile meines Dichters berufen können. Starke Schilderungen von Leidenschaften können unsre Leidenschaften unmöglich ganz ruhig lassen. Und diese wollen wir vornehmlich in den Trauerspielen erregt wissen. Hat man den Zorn der Juno, die Drohungen des Lykus, den edlen Stolz der Megara, den kühnen Uebermuth des Hercules, das Unglück einer blinden Raserei, die Verzweiflung eines Reuenden, die Bitten eines Vaters gefühlt, so kann der Dichter gewiß sein, daß man ihm seine Fehler willig vergeben wird. Und was sind es denn endlich auch für Fehler? Er ist mit den poetischen Farben allzu verschwenderisch gewesen; er ist oft in seiner Zeichnung zu kühn; er treibt die Größe hier und da bis zur Schwulst, und die Natur scheinet bei ihm allzu viel von der Kunst zu haben. Lauter Fehler, in die ein schlechtes Genie niemals fallen wird! Und wie klein werden sie, wenn man sie nach dem Stoffe des Trauerspiels beurtheilet, welcher, wie man gesehen hat, gänzlich aus der Fabel entlehnt ist! Die Thaten des Hercules sind für uns unsinnige Erdichtungen, und bei den Heiden waren sie Glaubensartikel. Sie überfiel ein heiliger Schauer, wenn sie hörten, daß er Gebirge zerrissen, daß er die Hölle gestürmt, daß er den Himmel getragen: und wir wollen uns kaum des Lachens dabei enthalten können! Allein ist es billig, einen Dichter anders als nach den Umständen seiner Zeit zu beurtheilen? Ist es billig, daß wir das, was seine Zeitverwandten in dem Munde des Hercules für schreckliche Drohungen hielten, für unsinnige Großsprechereien halten und sie als solche mitsammt dem Dichter auspfeifen wollen? Ich will auf diesen Umstand nicht weiter dringen, weil man schon zu oft darauf gedrungen hat. Daß unser Verfasser sonst die Regeln der Bühne gekannt und sich ihnen mit vieler Klugheit zu unterwerfen gewußt habe, ist nicht zu leugnen. Er hat die Einheit der Zeit genau beobachtet. Die Handlung fängt kurz vor Tage an und endet

sich noch vor einbrechendem Abend. Daß dem also sei, beweiset die Stelle der Juno im ersten Aufzuge, Z. 124:

— clarescit dies
Ortuque Titan lucidus croceo subit,

und die Stelle im vierten Aufzuge, Zeile 939:

Sed quid hoc? medium diem
Cinxere tenebrae.

Wenn es also da noch Mittag ist, so bleibt für den Schlaf des Hercules Zeit genug übrig, daß er noch vor Abend aufwachen kann. Auch die Einheit des Orts wird man nicht unterbrochen finden. Die Scene ist bei dem Altare, welcher dem Jupiter vor dem Palaste des Hercules aufgebauet war. Zu diesem nehmen Amphitryo und Megara nebst ihren Kindern mit Anbruch des Tages ihre Zuflucht. An diesem wollte sie Lykus verbrennen lassen, weil er sie nicht mit Gewalt davon wegreißen durfte. Bei diesem findet sie Hercules, als er plötzlich erscheinet. Auf diesem will er den Göttern ein Dankopfer anzünden &c. Endlich ist auch die Einheit der Handlung ohne Tadel. Die Ermordung des Lykus ist eine bloße Episode, welche mit vieler Kunst in das Ganze eingewebt worden. Sie ist nicht die Haupthandlung, sondern blos die Gelegenheit zu derselben. — — Dieser Umstand führt mich auf eine

Vergleichung mit des Euripides „Rasendem Hercules".

Der *Ἡρακλῆς μαινόμενος* ist das achtzehnte unter den übrig gebliebenen Trauerspielen des Griechen. Daß sich der Römer dasselbe zum Muster vorgestellet habe, ist nicht zu leugnen. Allein er hat nicht als ein Sclave, sondern als ein Kopf, welcher selbst denkt, nachgeahmt und verschiedne Fehler, welche in dem Vorbilde sind, glücklich verbessert. Ich kann mich hier in keinen weitläuftigen Auszug des griechischen Stücks einlassen, so viel aber muß ich anmerken, daß Euripides die Handlung offenbar verdoppelt hat. Bei ihm eröffnet Amphitryo das Stück, welcher die Zuhörer von den nöthigsten historischen Umständen unterrichtet. Megara kömmt dazu, und Beide beklagen ihr Unglück. Lykus eröffnet ihnen ihr Todesurtheil mit den bittersten Verspottungen des Hercules. Megara und Amphitryo ergeben sich in ihr Schicksal und bitten nur noch um eine kurze Frist, unter dem Vorwande, den Kindern ihre Todtenkleider anzulegen.

Als dieses geschehen und sie vor dem Altar auf die Hinrichtung warten, erscheinet Hercules, welcher unerkannt in die Stadt gekommen war. Er erfährt das Unglück, welches seinem Hause drohe, und ermordet den Lykus. Was erwartet man nunmehr noch weiter? Nichts, ohne Zweifel. Doch ehe man sich's versieht, erscheinen mitten in dem dritten Aufzuge Iris und eine Furie. Die Furie soll dem Hercules auf Befehl der Juno den Verstand verrücken; die Furie weigert sich, doch endlich muß sie wider ihren Willen gehorchen. Hierauf werden im vierten Aufzuge die Wirkungen der Raserei des Hercules nur erzählt, und in dem fünften kömmt Theseus dazu, welcher seinen Freund, der sich aus Verzweiflung durchaus das Leben nehmen will, wieder zurechte bringt. — — Nun sehe man, wie geschickt der römische Dichter durch eine kleine Veränderung ein zusammenhangendes Stück daraus gemacht hat, in welchem die Neubegierde keinen solchen gefährlichen Ruhepunkt findet, sondern bis ans Ende in einem Feuer erhalten wird. Er fängt nämlich mit dem grausamen Entschlusse der Juno an und bereitet dadurch Alles vor, was er in der Folge den Zuschauern zeigen will. Es ist wahr, daß er den Ausgang dadurch ein Wenig zu sehr verräth; doch verräth ihn Euripides in dem dritten Aufzuge nicht gleichfalls? — — Einen andern Kunstgriff des lateinischen Dichters habe ich bereits angemerkt, die Art nämlich, wie er die Grausamkeiten des Hercules zugleich zeigt und auch nicht zeigt. Euripides läßt sie blos erzählen und unterrichtet den Zuschauer nicht einmal so lebhaft davon, als er ihn von dem Tode des Lykus unterrichtet, dessen Geschrei, da er außer der Bühne ermordet wird, man doch wenigstens vernimmt. Wie viel besser läßt der Römer blos den Tod des Lykus erzählen und spart seine Theaterspiele auf den Tod Derjenigen, für die er uns vornehmlich einnehmen will. — Dieses aber, was ich itzt gesagt habe, muß man nicht so auslegen, als ob ich dem Euripides auch in andern Stücken ebenso wenig als in diesen mechanischen Einrichtungen den Vorzug zugestehen wollte. Er hat eigenthümliche Schönheiten, welche Seneca, oder wer sonst sein Nachahmer ist, nur selten gekannt zu haben scheinet. Der Affect drückt sich bei ihm allezeit in der Sprache der Natur aus; er übertreibt nichts und weiß nicht, was es heißt, den Mangel der Empfindung mit Witz ersetzen. Aber glücklich sind Die, welche ihn noch so ersetzen können! Sie entgehen doch wenigstens der Gefahr, platt, ekel und wässricht zu werden.

Unbilliges Urtheil des Pater Brumoy.

Ich glaube, es wird hier noch meine Pflicht sein, einige unbillige Urtheile des Pater Brumoy zu widerlegen. Man kennet das Verdienst dieses Jesuiten um die Bühne der Griechen. Er hat überall, wo es möglich gewesen, seinen Auszügen aus den griechischen Trauerspielen Auszüge aus den ähnlichen römischen Tragödien beigefügt. Man kann also leicht glauben, daß er auch unsern Rasenden Hercules bei Gelegenheit des Euripidischen nicht werde vergessen haben. Ich habe nichts darwider, daß er diesen weit vorzieht, allein daß er jenen durch nichtswürdige Einfälle lächerlich zu machen sucht, wo er es nicht ist, dieses kann ich unmöglich so hingehen lassen. Ich muß einige Proben anführen, um zu zeigen, wie lächerlich der Jesuit selbst ist. Man wird sich der Stelle erinnern, die ich oben auf der 360. Seite aus dem dritten Aufzuge angeführt habe:

— — — — si novi Herculem,
Lycus Creonti debitas poenas dabit.
Lentum est, dabit; dat: hoc quoque est lentum; dedit.

Theseus will dem Amphitryo damit Trost zusprechen. Ich habe schon so viel Zutrauen zu meinem Geschmacke, daß ich mich nicht zu gestehen schäme, diese Zeilen allezeit für sehr schön gehalten zu haben. Mußte ich also nicht erstaunt sein, als ich folgendes Urtheil des Brumoy las: „Das Ich sterbe, ich bin todt, ich bin begraben des Geizigen bei dem Molière (Aufz. 4. Auft. 7) ist ohne Zweifel aus dieser Quelle entsprungen. Allein dieses sagt ein Narr, welchen der Dichter in einer lächerlichen Unsinnigkeit seinem Charakter gemäß sprechen läßt, und Theseus hätte sich, wo nicht als ein König, doch wenigstens als ein vernünftiger Mann ausdrücken sollen." — — Wenn es auch wahr wäre, daß Molière bei Gelegenheit dieser Stelle auf seinen Einfall gerathen sei, so würde dieses doch nichts mehr beweisen als so viel, daß kein ernsthafter Gedanke, keine Wendung so schön sei, die sich nicht ziemlich lustig parodiren lasse. Hieraus aber zu schließen, daß die Parodie und die parodirte Stelle gleich ungereimt sein müßten, ist eine sehr kindische Uebereilung. Das Ungereimte in der Stelle des Molière liegt eigentlich nicht in dem Klimax selbst, sondern darinne, daß er einen Narren von sich etwas sagen läßt, welches gleich dadurch, daß er es noch von sich sagen kann, widerlegt wird: nicht darinne, daß der Tod so geschwind auf das Sterben und das Begräbniß so geschwind auf

den Tod folgt, sondern darinne, daß er einen Menschen vorgeben läßt, dieses Alles widerfahre ihm bei lebendigem Leibe. Was hat denn nun also die Rede des Theseus außer dem dreifachen Steigen hiermit für Gleichheit? Oder ist sie an und vor sich selbst abgeschmackt? Hätte doch der Pater dieses gezeigt, hätte er doch auch beiläufig gezeigt, wie es der Dichter schöner ausdrücken sollen, daß Hercules den Lykus ganz gewiß, und ganz gewiß unverzüglich strafen werde! — — Mit ebenso wenig Grunde tadelt Brumoy diejenigen Stellen, in welchen Hercules raset. „Hercules," sagt er, „bildet sich ein, den himmlischen Löwen, den er in dem Nemeäischen Walde überwunden, zu sehen, wie er eben bereit ist, die Zeichen des Herbstes und des Winters zu überspringen, um den Stier zu zerreißen, welcher ein Zeichen des Frühlings ist. Das ist wahrhaftig eine gelehrte Raserei!" — — Wie artig der Jesuit spottet! Aber warum ist sie denn gelehrt? Ohne Zweifel darum, weil ein Jesuiterschüler nicht ganz und gar ein Ignorante sein muß, wenn er wissen will, daß Hercules einen Löwen umgebracht habe. Aber was für eine Gelehrsamkeit braucht denn Hercules, dieses von sich selbst zu wissen? Oder steckt etwa die Gelehrsamkeit in der Kenntniß der Zeichen des Thierkreises? Wenn das ist, so werden ziemlich alle Bauern gelehrt sein. — — Ich muß noch einen Tadel dieses französischen Kunstrichters anführen, welcher entweder sehr viel leichtsinnige Uebereilung oder sehr viel Bosheit verräth. In dem fünften Aufzuge, wie man gesehen hat, kömmt Hercules wieder zu sich selbst und geräth in die äußerste Verzweiflung, als er erfährt, was er in seiner Raserei begangen. Man könnte sagen, er werde aufs Neue rasend, so schreckliche Dinge erbittet er über sich selbst. „Allein", sagt Brumoy, „seiner Gewohnheit gemäß mengt er auch lächerliches Zeug darunter. Er will seine Keule, seine Pfeile und selbst die Hände der Juno, die sie so unglücklich geführt haben, verbrennen!" — — Nun sehe man, ob es wahr ist, daß ihn der Dichter dieses sagen läßt. Die Stelle ist diese:

Tibi tela frangam nostra, tibi nostros puer
Rumpemus arcus, ac tuis stipes gravis
Ardebit umbris; ipsa Lernaeis frequens
Pharetra telis in tuos ibit rogos.
Dent arma poenas; vos quoque infaustas meis
Cremabo telis, *o novercales manus!*

Er redet die ermordeten Kinder, eines nach dem andern an und will zu dessen Genugthuung die Pfeile, zu dessen den Bogen, zu

dessen Keule und Köcher zerbrechen und verbrennen. „Auch Euch,“ spricht er, „auch Euch, unselige stiefmütterliche Hände, will ich mit meinen Pfeilen verbrennen!“ — — Wer heißt denn nun hier den Jesuiten, unter novercales manus die Hände der Juno verstehen? Warum können es denn nicht die eignen Hände des Hercules sein? Ja freilich wäre alsdann die Stelle nicht mehr lächerlich! Aufs Höchste liegt in dem Worte novercales blos eine Anspielung auf die Juno, und er nennt seine Hände blos darum stiefmütterlich, weil sie nicht minder grausam gegen seine Kinder gewesen waren, als die Juno gegen ihn zu sein pflegte. — — Ich will mich nicht länger hierbei aufhalten.

Von neuern Trauerspielen auf den rasenden Hercules.

Es fehlt an neuern Dichtern nicht, welche gleichfalls diesen Stoff bearbeitet haben. Bei den Franzosen führen eine Menge Tragödien den Titel Hercules; ich kann es aber itzt nur von zweien mit Gewißheit sagen, daß sie den rasenden Hercules angehen. Die mehresten werden ohne Zweifel den sterbenden Hercules aufstellen. Roland Brisset ist der Erste, von welchem ich einen Hercule furieux anzugeben weiß. Sein Theater ist zu Tours 1589 in 4to gedruckt und enthält außer genanntem Stücke noch folgende: Baptiste, Agamemnon, Octavie und Thyeste. Der zweite Franzose ist Nicolas L'Héritier Nouvellon, welcher 1638 ein Trauerspiel unter der Aufschrift: Amphitryon ou Hercule furieux, verfertigte. Ich habe itzt weder des Einen noch des Andern Arbeit bei der Hand und kann also nicht urtheilen, wie sie zu Werke gegangen sind: ob sie mehr den Euripides oder den Seneca nachgeahmt, oder ob sie gar nur Einen von Beiden übersetzt haben. Auf dem italienischen Theater finde ich einen Ercole furioso vom Lodovico Dolce; allein von diesem weiß ich es zuverlässig, daß es blos eine poetische Uebersetzung des Seneca ist. Dolce hat noch sieben Trauerspiele unsers lateinischen Dichters übersetzt, die ich an ihrem Orte anführen will.

Da ich also nicht eigentlich sagen kann, mit wie viel Glück man in den neuern Zeiten den rasenden Hercules auf die Bühne gebracht habe, so will ich wenigstens meine Gedanken entdecken, wie er am Besten darauf zu bringen sei.

Vorschlag für einen heutigen Dichter.

So viel ist augenscheinlich, daß aus dem Stücke des Seneca mit kleinen Veränderungen eine vollkommene Oper zu machen sei. Die Maschinen finden ihren natürlichen Platz darinne, und wenn die bloße Erscheinung der Juno für die Verzierung des Theaters zu einfach wäre, so könnte man die Erscheinungen aus dem Euripides borgen. Dieser nämlich, wie ich schon angemerkt habe, führt anstatt der Juno selbst die Iris, ihre Botschafterin, und eine Furie auf. Zwei Gegenstände, an welchen Maschinenmeister und Maler ihre Kunst hinlänglich zeigen könnten. Auch der Tonkünstler würde sich nicht beschweren dürfen, daß man seine Kunst durch eine verhaßte Monotonie der Leidenschaften einschränkte. Sie sind durchgängig in dem stärksten Spiele. Das Zornige, das Klagende, das Stolze, das Erfreute, das Rasende, das Zärtliche, das Gesetzte, das Freundschaftliche wechselt unaufhörlich ab, und oft treffen sie so glücklich zusammen, daß sie der schönsten Abstechungen unter einander fähig sind. Auch die Erfindung des Balletmeisters würde sich hier nicht auf dem Trockenen befinden, auf welchen man in einem Schauspiele, das so vorzüglich zum Vergnügen des Gesichts und des Gehörs bestimmt ist, billig auch mit sehen muß. Doch da die Oper mehr in das musikalische als in das poetische Fach gehöret, so will ich mich nicht weiter damit einlassen. Ich will vielmehr meine Absicht auf ein regelmäßiges Stück richten. Die mechanische Einrichtung desselben würde man gänzlich dem Seneca absehen können. Nur mit der Juno, welche bei ihm ziemlich das Ansehen eines Prologen hat, müßte man eine Aenderung treffen. Unsere neuere tragische Bühne will die Gottheiten nicht mehr leiden. Man hat sie in die allegorischen Stücke verwiesen, und das mit Recht. Was also zu thun? Ich wollte rathen, die persönliche Erscheinung der Juno in einen göttlichen Traum eines Priesters zu verwandeln. Er müßte selbst kommen und es dem Herculischen Hause erzählen, was er in seiner Entzückung gesehen, und welche schreckliche Drohungen er gehöret. Diese Drohungen aber müßten in allgemeinen Ausdrücken abgefaßt sein; sie müßten etwas Orakelmäßiges haben, damit sie den Ausgang so wenig als möglich verriethen und den Amphitryo und die Megara nicht verhinderten, den Hercules bei seiner Zurückkunft mit aller Zärtlichkeit zu empfangen. In Ansehung der Sitten wollte ich, daß sich der neuere Dichter den Euripides

zum Muster vorstellte, doch mit Beibehaltung des Seneca'schen Lykus. Dieser ist bei dem Griechen viel gröber und grausamer geschildert. Er sagt es gerade heraus, daß er die ganze Familie des Hercules umbringen müsse, wenn er sicher herrschen wolle, und thut der Megara den Vorschlag nicht, den ihn der Römer thun läßt. Dahingegen sind in dem Griechischen der Hercules weit menschlicher, die Megara weit zärtlicher und Theseus weit freundschaftlicher gebildet. Das Abenteuerliche des Erstern ist da ungemein versteckt, und aller seiner Thaten wird nur mit ganz kurzen Zügen in einer Entfernung gedacht, in welcher ihre Unglaublichkeit nicht so sehr in die Augen fällt. Die prächtige Beschreibung des Kampfes mit dem Cerberus müßte als eine unnöthige Zierrath wegbleiben. Der Römer hatte noch einigen Grund, sie zu wagen, ob er gleich freilich besser gethan hätte, wenn er hier der vorsichtigen Anständigkeit seines Musters gefolgt wäre. Seine Stärke war im Schildern, und welcher Dichter läßt sich nicht gerne von der Begierde, seine Stärke zu zeigen, dahinreißen? Was die Person des Theseus anbelangt, so würde man auch bei dieser besser der Einrichtung des lateinischen als des griechischen Dichters folgen. Jener bringt ihn gleich mit dem Hercules auf die Bühne, dieser aber läßt ihn erst in dem fünften Aufzuge darzu kommen, wo er recht vom Himmel fällt. Wenn der neure Dichter übrigens eine Vermehrung der Personen vorzunehmen für nöthig befände, so würde er, vielleicht nicht ohne Glück, eines von den Kindern des Hercules, welche seine beiden Vorgänger nur stumm aufführen, mündig machen können. Er müßte den Charakter desselben aus Zärtlichkeit und Unschuld zusammensetzen, um unser Mitleiden desto schmerzlicher zu machen, wenn wir es von den blinden Händen seines geliebten Vaters sterben sehen. Doch würde es wohl unsre Bühne zulassen, in Ansehung der Ermordung selbst das Kunststücke des Römers anzubringen? In seinem ganzen Umfange möchte sie es wohl schwerlich zulassen, doch wollte ich auch nicht, daß man dem Zuschauer deswegen diesen ganzen schrecklichen Anblick zu entziehen suchte. Wenigstens müßte den Hercules auf der Bühne die Raserei befallen; voller Bestürzung müßten Gemahlin und Kinder furchtsam von ihm fliehen, er ihnen nacheilen und sie außer dem Gesichte des Zuschauers tödten. Dieses würde das Mittel zwischen dem, was der römische und was der griechische Dichter geschehen lassen, sein. Amphitryo könnte alsdann den folgenden Aufzug mit der traurigsten und lebhaftesten Beschreibung anfangen, er könnte

sich mit dem Theseus berathschlagen, wie sie sich gegen den schlafenden Hercules verhalten sollten, und während der Berathschlagung könnte der erwachte Hercules dazukommen und die Rolle, die ihn der Römer spielen läßt, ausführen. — — Doch, wird man nunmehr fragen, ist denn überhaupt ein Held, den eine hassende Gottheit in einer plötzlichen Raserei Grausamkeiten begehen läßt, ein würdiges Schauspiel? Ist es lehrreich, oder enthält es nicht vielmehr ebenso abscheuliche und die Menschen zur Verzweiflung bringende Grundsätze als der Oedip? Dieser ist zu den schrecklichsten Verbrechen bestimmt und kann ihnen aller angewandten Mühe ungeachtet nicht entgehen. Jener thut alles Mögliche, ein tugendhafter und der Welt nützlicher Mann zu sein, und wird mitten unter diesen Bestrebungen durch die Eifersucht einer obern Macht der Elendeste. Soll dies das Schicksal Derer sein, die auf dem sauern Wege zu der Ewigkeit wandeln? Eine schöne Ermunterung für Die, welche als neue Alciden die Laster überwinden und die Ungeheuer ausrotten wollen! — — Diesen Einwurf wegzuschaffen, muß ich nothwendig

Die Moral des „Rasenden Hercules“

untersuchen, sowohl die, welche itzt darinne liegt, als die, welche darein gelegt werden kann. Eigentlich halte ich es eben für keine Nothwendigkeit, daß aus der Fabel eines Trauerspiels eine gute Lehre fließen müsse, wenn uns nur einzelne Stellen von nützlichen Wahrheiten unterrichten. Allein so viel wird doch wenigstens nothwendig sein, daß man auch keine böse Lehre daraus folgern könne. Und diese — ich mag es so ungern gestehen, als ich will — liegt allerdings in dem Rasenden Hercules. Es liegt, sage ich, eine böse Lehre darinne oder eine abgeschmackte. Entweder die Lehre, daß Tugenden und Heldenthaten eine erzürnte Gottheit so wenig versöhnen, daß sie vielmehr dieselbe noch heftiger aufbringen, oder die Lehre, daß man sich hüten müsse, von dem Jupiter aus verstohlener Ehe erzeugt zu werden, wenn man allen den grausamen Verfolgungen der Juno entgehen wolle. Bei dem Euripides zwar, dessen Fabel gleichwohl von dem Wesentlichen der lateinischen Fabel um nichts unterschieden ist, will der Pater Brumoy eine ganz andere Moral entdeckt haben. Weil bei dem Griechen Hercules, der durch die Freundschaft des Theseus gerühret worden, das ganze Stück mit den Worten schließet: „Unglücklich ist Der, welcher Güter oder Ehre

einem wahren Freunde vorzieht," so setzt der Jesuit hinzu: „Dieser Gedanke ist, wie mich dünkt, die Moral dieses Trauerspiels, weil Alles darinnen auf die Entwicklung des Theseus abzuzielen scheinet." — — Doch es ist offenbar, daß Brumoy den letzten Sittenspruch für die Hauptlehre genommen hat. Wenn seine Meinung wahr wäre, so hätte Euripides wahrhaftig den Werth eines wahren Freundes durch keine weniger passende Fabel als durch diese erläutern können. Die ganzen vier ersten Aufzüge würden in dieser Absicht umsonst geschrieben sein. Alles, was man also zur Entschuldigung dieser beiden alten Muster anführen kann, ist dieses, daß sie es für ganz unnöthig gehalten haben, an die Moral des Ganzen zu denken, und daß sie ihre Tragödien nicht so gemacht haben, wie sie uns eine sogenannte Critische Dichtkunst zu machen lehret. Erst eine Wahrheit sich vorzustellen und hernach eine Begebenheit dazu zu suchen oder zu erdichten, war die Art ihres Verfahrens gar nicht. Sie wußten, daß bei jeder Begebenheit unzählige Wahrheiten anzubringen wären, und überließen es dem Strome ihrer Gedanken, welche sich besonders darinne ausnehmen würde. Da sie übrigens in gewissen Fällen ziemlich genau bei der hergebrachten Geschichte zu bleiben gezwungen waren, so mußte es ihnen entweder gleichgültig sein, ob die moralische Folge aus der Begebenheit selbst gut oder böse sei, oder sie mußten überhaupt von der Aufführung gewisser Begebenheiten abstehen. Allein kann ein neuer Dichter eben diese Entschuldigung haben? Und ist seine Freiheit ebenso eingeschränkt? Gewiß nicht; er kann ändern, was er will, und es liegt nur an ihm, wenn das Ganze bei ihm nicht ebenso lehrreich ist als die besondern Theile. — — Nun kömmt es darauf an, was er in dieser Absicht mit dem rasenden Hercules thun müßte. Ohne Zweifel würde es auf eine feinere Bearbeitung dieses Charakters selbst ankommen. Seine Raserei müßte eine natürliche Folge aus demselben werden. Juno müßte sich daran nur erfreuen, nicht aber sie selbst bewirken. Und dieses ist leicht; denn was ist näher verbunden als Tapferkeit und Uebermuth, als Uebermuth und Wahnwitz! Man schildre also den Hercules als einen Helden voll Muth und Tapferkeit; man lasse ihn die größten Thaten glücklich ausgeführt haben; man lasse ihn noch größere sich vorsetzen. Allein sein allzu großes Vertrauen auf eigene Kräfte bringe ihn zu einer stolzen Verachtung der Götter. Man lasse ihn nach und nach sich in seine eigne Anschläge verwickeln, man gebe ihm einen Schmeichler zu, der

durch übertriebene Lobsprüche das ohnedem geringe Gefühl seiner Menschheit unterdrückt. Wenn der Dichter alle diese Staffeln glücklich hinanzugehen weiß, so bin ich gewiß, der Zuschauer wird endlich geneigt sein, die völlige Raserei des Hercules als einen ganz natürlichen Erfolg anzusehen. Ich habe schon angemerkt, daß das Gebet, welches ihm der Römer in den Mund giebt, eine sehr feine Vorbereitung ist; und wenn man auch das Gebet wieder vorbereitet, so wird sich Eines aus dem Andern ungezwungen ergeben. — — Welche schreckliche Lection würde dieses für unsre wilden Helden, für unsre aufgeblasenen Sieger sein!

Ehe ich dieses Trauerspiel ganz verlasse, will ich vorher noch einen

Versuch über das in Unordnung gebrachte Stück des lateinischen Dichters,

dessen ich auf der 368sten Seite gedacht habe, wagen. Es gehet von der 1295sten Zeile bis zu der 1315ten. Ich ordne die Personen darinne folgendergestalt.

Am. Redde arma. *Her.* Vox est digna genitore Herculis.
Am. Hoc en peremptus spiculo cecidit puer,
Hoc Juno telum manibus emisit tuis,
Hoc nunc ego utar. *Th.* Ecce, jam miserum metu
Cor palpitat corpusque sollicitum ferit.
Am. Aptata arundo est: ecce jam facies scelus
Volens sciensque. Pande quid fieri jubes?
Her. Nihil rogamus, noster in tuto est dolor.
Am. Natum potes servare tu solus mihi,
Eripere nec tu: maximum evasi metum.
Miserum haud potes me facere, felicem potes.
Sic statue quidquid statuis, ut causam tuam
Famamque in arcto stare et ancipiti scias.
Aut vivis aut occidis. Hanc animam levem
Fessamque senio, nec minus quassam malis
In ore primo teneo. Tam tarde patri
Vitam dat aliquis? Non feram ulterius moram,
Letale ferro pectus impresso induam.
Hic, hic jacebit Herculis sani scelus.
Her. Jam parce, genitor etc.

Hercules will kurz vor dieser Stelle, wie man gesehen hat, durchaus sterben. Er verlangt seine Waffen mit Ungestüm zurück.

Die gemeinsten Ausgaben lassen daher ihn selbst Redde arma sagen und legen das folgende Vox est etc. dem Amphitryo in den Mund. Doch wenn man diesen letztern Worten weder eine abgeschmackte noch eine zu weit hergeholte Erklärung geben will, so muß sie kein Andrer als Hercules sagen, zu Bezeigung nämlich seiner Zufriedenheit über das Redde arma seines Vaters. Gronov hat dieses durch Hülfe seiner Handschriften sehr wohl eingesehen, nur daß er das redde in reddo verwandelt. Er glaubt nämlich, daß Amphitryo hier wirklich dem Hercules seine Waffen wiedergebe, und dieser Irrthum hat gemacht, daß er alles das Andere unrecht, obgleich scharfsinnig genug erklärt hat. Ich schmeichle mir, den rechten Punkt getroffen zu haben. Da nämlich Amphitryo sieht, daß Hercules unbeweglich ist, so sagt er endlich voller Unwillen zu einem von den Dienern: Redde arma. Daß er dieses zu einem Diener sagen könne, beweise ich aus einer vorhergehenden Stelle, in welcher er dem schlafenden Hercules die Pfeile wegnehmen läßt:

Removete *famuli* tela, ne repetat furens.

Wer das Theater ein Wenig versteht, wird nunmehr gleich einsehen, daß die Zweideutigkeit des *redde arma* ein vortreffliches Spiel ausmache. Hercules glaubt, der Bediente werde ihm die Waffen wiedergeben, und sagt daher sich und dem Amphitryo die Schmeichelei: Vox est digna genitore Herculis. Allein der Bediente hat den Befehl entweder genauer verstanden und giebt den Pfeil dem Amphitryo, oder indem der Bediente dem Hercules den Pfeil geben will, reißt ihm Amphitryo denselben weg und setzt ihn mit den Worten an seine eigne Brust: Hoc en peremptus spiculo etc. „Dieser Pfeil war es, durch den Dein Sohn fiel; dieser war es, den Juno selbst durch Deine Hände abschoß: dieser soll es sein, den ich nun gegen mich selbst brauchen will.“ Die folgenden Worte: Ecce jam miserum bis sollicitum ferit, kann weder Hercules noch Amphitryo sagen. Sie müssen dem Theseus zugehören, und ich nehme sie so an, daß sie den erbärmlichen Anblick des sich zu erstechen drohenden Alten schildern und den Hercules zur Barmherzigkeit bewegen sollen. Doch weil Dieser schweigt, so fährt der Vater fort: Aptata arundo est etc. „Der Pfeil ist angesetzt. Siehe, dieses Verbrechen wirst Du mit Wissen und Willen begehen! Sprich, was soll ich thun?“ — „Ich schreibe Dir nichts vor,“ antwortet ihm Hercules; „mein Schmerz ist gesichert.“ Alles das Uebrige lasse ich nunmehr den Amphitryo sagen. Das eripere nec tu ist eine

Verbesserung, welche Gronov aus seiner Handschrift vorgebracht hat und ohne Widerrede angenommen zu werden verdient. Da Amphitryo fest entschlossen ist, sich zu durchstechen, wenn Hercules bei dem Vorsatze zu sterben bleiben sollte, da er sich auf keine Weise von ihm will trennen lassen: so kann man leicht einsehen, was er mit folgenden Worten sagen will: „Den Sohn mir erhalten, das kannst Du allein, aber mir ihn rauben kannst Du nicht. Der größten Furcht bin ich entledigt. Elend kannst Du mich nicht machen, glücklich machen kannst Du mich" ꝛc. D. i.: Da ich einmal beschlossen habe, Dir zu folgen, so kannst Du Dich mir zwar erhalten, aber nicht rauben. Du kannst mich glücklich machen, wenn Du leben bleibst, aber nicht elend, wenn Du stirbst, weil Du ohne mich nicht sterben sollst. — Die folgenden Zeilen passen in dem Munde des Amphitryo ebenso wohl. Sollte aber seine Rede ein Wenig zu lang scheinen, so könnte man sie durchschneiden und die Worte Tam tarde patri vitam dat aliquis? den Theseus sagen lassen. Auf diese nun müßte Amphitryo weiter fortfahren: Non feram ulterius moram etc., bis endlich Hercules Jam parce genitor saget. Das jam, welches in eben dieser Zeile nochmals wiederholt wird, zeigt genugsam wider Gronoven, daß Amphitryo sich nicht erst in den gleich vorhergehenden zwei Zeilen zu erstechen gedroht, sondern daß er es gleich von Anfange dieser Stelle gethan, und daß man also ihn und nicht den Hercules das Hoc nunc ego utar und das Aptata arundo est müsse sagen lassen. Leser von Geschmack werden mir gewiß Recht geben, wenn sie sich die Mühe nehmen wollen, auch in den übrigen Stücken meine Ordnung der Personen mit der seinigen zu vergleichen. Andere Kunstrichter haben noch weniger zum Ziele getroffen. — — Ich komme zu dem zweiten Trauerspiele.

II. Thyest.

Inhalt.

Atreus und Thyest, die Söhne des Pelops, regierten Beide zu Argos, ein Jahr um das andre. Thyest verliebte sich in die Gemahlin seines Bruders, in die Aerope, und entwendete durch deren Hülfe den güldnen Widder, mit dessen Besitze das Schicksal des Reichs verknüpft war. Er flohe davon und entging auf einige Zeit der Rache des Atreus. Doch Dieser dachte unaufhörlich auf die Vollziehung derselben und hielt endlich

eine verstellte Versöhnung für das sicherste Mittel. Seine eignen Kinder mußten den Thyest bereden, daß er sicher zurückkommen könne, weil sein Bruder alle Feindschaft beiseite gelegt habe. Er kam. Atreus empfing ihn mit aller Freundlichkeit, deren die Bosheit fähig ist, wenn sie eine leichtgläubige Beute in ihr Netz lockt. Allein wie unmenschlich waren die Folgen! Atreus ermordete die Kinder seines Bruders am Altare und machte seinem Bruder ein Mahl daraus, über welches die Welt nicht aufhören wird, sich zu entsetzen. — — Mehr braucht man hoffentlich zur Einleitung in das Stück selbst nicht zu wissen.

Auszug.

Die Bühne eröffnen der Schatten des Tantalus und die Furie Megära. Tantalus war der Großvater des Atreus und des Thyest. Man kennet seine Verbrechen und seine Strafe in der Hölle. Itzt bringt ihn Megära auf die Oberwelt. Er erstaunt und glaubt, daß man eine Veränderung der Qualen mit ihm vornehmen wolle. Doch Megära entdeckt ihm gar bald, daß er seine Familie mit Wuth und Haß anstecken und zu den grausamsten Verbrechen geneigt machen solle. „In diesen werde um den Vorzug gekämpft, und wechselsweise zücke man den Dolch. Der Zorn kenne weder Maß noch Scham, und blinde Raserei reize die Gemüther. Die Wuth der Eltern daure fort, und anhaltende Bosheit pflanze sich von einem Enkel auf den andern. Ohne Jemandem Zeit zu gönnen, sein Verbrechen zu hassen, fehle es nie an einem neuen, und nie sei eines allein in einem allein. Es wachse, indem es gestraft wird. Den übermüthigen Brüdern entfalle der Scepter, und ein zweifelhaftes Glück scheine sich ihrer im Elende anzunehmen. Es wanke betriegrisch zwischen ihnen und mache itzt aus dem Mächtigen den Unglücklichen und itzt aus dem Unglücklichen den Mächtigen. Ein beständiger Wechsel treibe ihr Reich umher. Abscheulicher Laster wegen mögen sie vertrieben werden, und in ebenso abscheuliche Laster mögen sie wieder fallen, wenn sie Gott in ihr Vaterland zurückbringt. Allen müssen sie so verhaßt sein als sich selbst. Nichts halte sich ihr Zorn vor unerlaubt. Der Bruder fürchte den Bruder, den Sohn der Vater und den Vater der Sohn. Böse sollen die Kinder umkommen und noch böser erzeugt werden. Die feindselige Gattin laure auf ihren Mann. Man führe den Krieg über das Meer, vergossnes Blut überschwemme die Länder, und die

siegende Wollust triumphire über mächtige Führer der Völker. Unzucht sei in dem gottlosen Hause das Geringste“ ꝛc. Alle diese Verwünschungen und noch mehrere sind prophetisch und beziehen sich weit auf das Zukünftige hinaus: auf das zum Exempel, was sich mit der Klytämnestra, mit dem Orest, mit dem Agamemnon und Menelaus und andern Verwandten des Pelopeischen Hauses zutragen sollte. Endlich kömmt Megära auf die nähern Gräuel mit mehrer Deutlichkeit und verkündiget dem Tantalus das grausame Mahl, vor welchem sich die Sonne zurückziehen werde. „An diesem sollst Du Deinen Hunger stillen. Vor Deinen Augen soll der mit Blut gemischte Wein getrunken werden! Endlich habe ich die Speisen gefunden, die Du selbst fliehen wirst!“ —— Auf diese schrecklichen Worte will der Schatten davoneilen, und alle seine höllischen Strafen scheinen ihm dagegen geringe. Doch die Furie zwingt ihn, mit Streit und Mordlust vorher das Haus und die Gemüther der Könige zu erfüllen. Umsonst wendet er ein, es sei zwar billig, daß er Strafe leide, aber nicht, daß er Andern zur Strafe diene. Umsonst beklagt er sich, daß er gleichsam als ein giftiger Dampf aus der geborstenen Erde geschickt werde, welcher Pest und Seuchen unter die Völker bringen müsse. Umsonst will er es wagen, nochmals schwatzhaft zu sein und seine Enkel vor allen Verbrechen vielmehr zu warnen. Doch die Furie droht und vermehrt in dem Schatten das innere Gefühl seiner Qualen so heftig, daß er ihr in den Palast folgen muß, wo er überall Raserei und Blutdurst verbreitet. — — Man muß sich einbilden, daß dieses sogleich geschicht, sobald er über die Schwelle getreten. Der Palast empfindet es, daß er von einem unseligen Geiste berührt wird, und zittert. Die Furie ruft ihm zu, daß es genug sei, und befiehlt ihm, in die unterirdischen Höhlen zu seinen Martern zurückzukehren, weil die Erde ihn nicht länger tragen wolle und die ganze Natur sich über seine Gegenwart entsetze. Sie beschreibt dieses Entsetzen in ein Dutzend schönen Versen, die sie hier hätte ersparen können, und macht dem Chore Platz. Der Inhalt seines Gesanges ist eine Bitte an die Götter, alle Verbrechen von dem königlichen Hause abzuhalten und nicht zuzugeben, daß auf einen bösen Großvater ein schlimmrer Enkel folge. Er sagt, es sei bereits genug gesündiget worden, und führt, dieses zu beweisen, die Geschichte des Myrtilus und die blutige Mahlzeit an, welche Tantalus den Göttern vorgesetzt. Von der Strafe des Letztern macht er ein sehr künstliches Gemälde, welches aber den Leser kalt läßt, und beschließt es so abgebrochen,

daß einige Kunstrichter zu glauben bewogen worden, es müsse das eigentliche Ende hier fehlen.

Zweiter Aufzug.

Auch dieser Aufzug besteht nur aus einer einzigen Scene, zwischen dem Atreus und einem Vertrauten. Atreus ist gleich anfangs gegen sich selbst unwillig, daß er noch bis itzt wegen den schimpflichen Beleidigungen seines Bruders ungerochen sei. Er tadelt sich, daß er nicht schon längst Alles in Blut und Flammen gesetzt. Wie gern hätte er sich wollen unter dem einstürzenden Palaste begraben lassen, wenn er nur zugleich auch den Bruder zerschmettert hätte! „Auf, Atreus, beginne etwas, was keine Nachwelt billige, aber auch keine verschweige! Auf, erkühne Dich einer blutigen gräßlichen Schandthat, einer Schandthat, auf die mein Bruder neidisch werde, die er selbst begangen zu haben wünschen möchte! Du kannst seine Verbrechen nicht rächen, ohne sie zu übertreffen. Doch durch welche Abscheulichkeit werde ich ihm überlegen sein können? Auch in seinem Elende ruhet er nicht. Das Unglück macht ihn ebenso hartnäckig, als übermüthig ihn das Glück macht. Ich kenne seinen ungelehrigen Geist. Biegen läßt er sich nicht, aber brechen läßt er sich. Ehe er sich also wieder erholt, ehe er neue Kräfte sammelt, muß ich ihn angreifen; denn bleib' ich ruhig, so greift er mich an. Ich komme durch ihn um, oder er muß durch mich umkommen. Das Verbrechen ist mitten zwischen uns gleich einem Preise aufgestellt, welcher Dem gehört, der es zuerst unternimmt."

Der Vertraute. So kann Dich das widrige Urtheil des Volks nicht schrecken?

Atreus. Das ist eben das Beste an einem Reiche, daß das Volk die Thaten seines Beherrschers ebensowohl dulden als loben muß.

Der Vertraute. Die, welche man aus Furcht loben muß, eben die haßt man auch aus Furcht. Der aber, welcher nach dem Ruhme einer wahren Liebe strebt, will sich lieber von den Herzen als von den Stimmen loben lassen.

Atreus. Ein wahres Lob kann auch oft einem geringen Manne zu Theile werden, aber ein falsches nur dem Mächtigen. Die Unterthanen müssen wohl wollen, was sie nicht wollen.

Der Vertraute. Wenn der König, was recht ist, will, so wird sein Wille gern Aller Wille sein.

Atreus. Derjenige König ist nur halb König, welcher nur das, was recht ist, wollen darf.

Der Vertraute. Wo weder Scham noch Liebe zum Recht, weder Frömmigkeit noch Treue und Glaube ist, da ruhet das Reich auf schwachem Grunde.

Atreus. Scham, Liebe zum Recht, Frömmigkeit, Treu' und Glaube sind kleine Tugenden für Bürger. Ein König thue, was ihm nützt!

Der Vertraute. Auch einem bösen Bruder zu schaden, mußt Du für Unrecht halten.

Atreus. Alles ist gegen ihn billig, was gegen einen Bruder unbillg ist. Denn welcher Verbrechen hat er sich enthalten? Von welcher Schandthat ist er abgestanden? Durch Schändung hat er mir die Gemahlin und durch List das Reich entrissen. — — Mit diesem Letztern zielet Atreus auf die schon erwähnte Raubung des goldnen Widders, mit dessen Besitze das Reich verbunden war. Es gehen verschiedene Zeilen auf die Beschreibung desselben, bis er endlich wieder schließt: „Meine Gemahlin ist verführt, die Sicherheit des Reichs ist untergraben, das Haus ist beschimpft, das Blut ist ungewiß worden. Und nichts ist gewiß, als daß mein Bruder mein Feind ist. Du zitterst?" — fährt er zu dem Vertrauten fort — „Sieh auf den Tantalus und Pelops! Dieser ihren Beispielen zu folgen, werden meine Hände aufgeboten. Sprich, wie soll ich das verhaßte Haupt verderben?"

Der Vertraute. Ein tödtlicher Stahl vergieße sein feindseliges Blut.

Atreus. Du redest von dem Ende der Strafe, und ich will von der Strafe selbst hören. Ein sanftmüthiger Tyrann mag umbringen lassen. In meinem Reiche wird der Tod als eine Gnade erlangt.

Der Vertraute. So ist alle Frömmigkeit bei Dir hin?

Atreus. Fort, Frömmigkeit! wenn Du anders jemals in unserm Hause gewesen bist. Das wüthende Heer der Furien, die zwistliebende Erinys und sie, die in beiden Händen schreckliche Fackeln schüttelt, Megära, ziehe dafür ein! Ich brenne vor Wuth und dürste nach unerhörten unglaublichen Verbrechen! — — Der Vertraute fragt ihn, worinne diese Verbrechen bestehen sollen, und ob er sich des Schwerts oder des Feuers zu seiner Rache bedienen werde. Doch Beides ist ihm zu geringe, Thyest selbst soll das Werkzeug seiner Rache sein. Er entdeckt

hierauf sein unmenschliches Vorhaben und ermuntert sich von Zeit zu Zeit selbst, den Muth darüber nicht sinken zu lassen, sondern es, so gräßlich es auch sei, unerschrocken auszuführen. Auf den Einwurf, welchen ihm der Vertraute macht, daß es sehr schwer halten werde, seinen Bruder in das Netz zu locken, antwortet er, daß er ihn schon durch das anzukörnen wissen werde, was ihm wichtig genug scheine, sich der äußersten Gefahr deswegen auszusetzen. Nämlich durch die Hoffnung, zu regieren. „Voll von dieser Hoffnung, wird er dem Blitze des drohenden Jupiter's entgegenzueilen kein Bedenken tragen. Voll von dieser Hoffnung, wird er, was er für das größte Uebel hält, selbst den Bruder zu sehen, nicht anstehen." — — Und diese Hoffnung will er ihm durch seine eignen Söhne machen lassen, durch den Agamemnon und Menelaus nämlich, die er mit der Aerope noch vor ihrer Untreue erzeugt hatte. Der Vertraute räth ihm, andre Mittelspersonen darzu zu erwählen, damit die Kinder nicht einmal das an dem Vater thun möchten, was er sie itzt an dem Vetter zu thun lehre. Doch Atreus ist von der Ruchlosigkeit seines Bluts schon so überzeugt, daß er zur Antwort giebt: „Wenn sie auch Niemand die Wege des Betrugs und der Verbrechen lehret, so wird sie doch das Reich dieselben lehren. Du fürchtest, sie möchten böse werden? Sie werden böse geboren." — — Der Vertraute macht ihm noch eine Einwendung und giebt ihm zu überlegen, ob er sich auch wohl auf die Verschwiegenheit so junger Leute verlassen dürfe. „Oder", spricht er, „willst Du sie etwa selbst hintergehen und ihnen Deine wahre Absicht nicht entdecken?" — „Ja," antwortet Atreus, „sie sollen keinen Antheil an meinem Verbrechen haben. Und was ist es auch nöthig, daß ich sie zu Mitschuldigen machen will?" — — Doch den Augenblick besinnt er sich, daß dieses für ihn zu gut gedacht sei. Er schilt sich selbst feig und vermuthet, daß, wenn er seiner Kinder hierinne schonen wolle, er auch seines Bruders schonen werde. Agamemnon und Menelaus sollen es wissen, wozu er sie brauche, und eben daran will er es zugleich erkennen, ob sie auch wirklich seine Kinder sind. „Wenn sie ihn nicht verfolgen, wenn sie ihn nicht hassen wollen, wenn sie ihn Vetter nennen, so ist er ihr Vater." — — Er will eben fortgehen, als er sich gleichwohl noch plötzlich anders besinnet. „Ein schüchtern Gesicht", sagt er, „pflegt Manches zu entdecken, und große Anschläge verrathen sich wider Willen. Nein, sie sollen es nicht wissen, zu welcher That sie die Werkzeuge werden! Und Du — (zum Vertrauten)

halte unser Vorhaben geheim!" — Dieser versichert, daß er sowohl aus Furcht als aus Treue verschwiegen sein werde, und geht mit dem Atreus ab.

Der Chor, welcher zu diesem Aufzuge gehöret, nimmt von der Herrschsucht der zwei Brüder Gelegenheit, eine Menge Sittensprüche über den falschen Ehrgeiz anzubringen und mehr spitzig als gründlich zu bestimmen, worinne das wahre Königreich bestehe. „Ihr wißt es nicht, die Ihr nach Schlössern geizet! Nicht der Reichthum, nicht der Glanz des Tyrischen Purpurs, nicht das strahlende Diadem macht den König. Nur Der ist König, welcher alle Furcht abgelegt und alles Böse aus der wilden Brust vertrieben hat. Nur Der, welchen nicht der ohnmächtige Ehrgeiz, welchen nicht die immer wankende Gunst des Pöbels bewegt. — — Nur Der, welcher von seiner sichern Höhe Alles weit unter sich sieht. Nur Der, welcher seinem Schicksale willig entgegeneilt und ohne zu klagen stirbt. — — Es ersteige, wer da will, die schlüpfrige Spitze des Hofes; mich soll die süße Ruhe sättigen, und verborgen will ich in sanfter Stille dahinleben. Allen Quiriten unbekannt, sollen meine Jahre sachte vorüberfließen. Und wenn meine Tage ohne Geräusche verschwunden sind, will ich lebenssatt und ohne Titel erblassen. Auf Den wartet ein harter Tod, der, wenn er sterben muß, Allen viel zu bekannt ist, sich selbst aber nicht kennet."

Dritter Aufzug.

Diesen eröffnet Thyest mit seinen Söhnen, und unter diesen führet Plisthenes das Wort. Sie langen auf die betriegerische Einladung des Atreus an. Thyest erfreuet sich anfangs, daß er endlich seine Vaterstadt und die Götter seiner Väter, wenn anders — setzt er hinzu — Götter sind, wiedersiehet. „Bald", spricht er, „wird mir nun das Volk aus Argos fröhlich entgegenkommen. Doch auch Atreus wird mitkommen. O fliehe, Thyest, und suche die dunkeln Wälder wieder, wo Du unter dem Wilde ein ihm ähnliches Leben führtest! Laß Dich nicht den falschen Glanz des Reiches blenden! Wenn Du auf das siehest, was Dir angeboten wird, so siehe auch auf Den, der Dir es anbietet. Unter den härtesten Beschwerlichkeiten bin ich bisher muthig und fröhlich gewesen. Doch nun falle ich in marternde Furcht zurück; der Geist ist in banger Erwartung und möchte den Körper nur allzu gern zurück bewegen. Jeder Schritt stockt, den

ich thun will." — — Plisthenes erstaunt über die Unentschlossenheit seines Vaters, doch Thyest fährt fort: „Warum stehe ich noch an? Warum quäle ich mich noch über einen so leichten Entschluß? Da ich Niemanden trauen darf, soll ich meinem Bruder, soll ich der Hoffnung zu regieren trauen? Was fürchte ich schon überwundene, von mir schon gebändigte Uebel? Warum fliehe ich Trübsalen, in die ich mich bereits geschickt? Ich will, ich will elend sein! Zurück also, Thyest, zurück und rette Dich, da es Dir noch vergönnt ist!"

Plisthenes. Was bewegt Dich, o Vater, Deinen Schritt von der nun wieder erblickten väterlichen Burg zurückzuwenden? Warum willst Du Dich selbst so großen angebotenen Gütern entziehen? Dein Bruder hat seinen Zorn abgelegt und wird aufs Neue Dein Bruder. Er giebt Dir Deinen Antheil an dem Reiche zurück, sammelt die Glieder des zerrütteten Hauses und setzt Dich wieder in den Besitz Deiner selbst.

Thyest. Du willst die Ursache der Furcht wissen, die ich selbst nicht weiß. Ich sehe nichts, wovor ich mich fürchten sollte, und fürchte mich dennoch. Ich will gern gehen, aber die Kniee sinken unter mir zusammen, und ich werde mit Gewalt von dem Orte zurückgetrieben, zu dem ich doch will. — —

Plisth. O schlage Alles nieder, was Dein Gemüth so unentschlüssig macht, und betrachte, was für Belohnungen Deiner warten! Du kannst regieren, Vater — —

Thyest. Unter beständiger Furcht des Todes.

Plisth. Du sollst die höchste Gewalt erlangen. — —

Thyest. Die höchste Gewalt ist die, nichts zu begehren.

Plisth. Du kannst nun Deinen Kindern ein Reich lassen.

Thyest. Kein Reich fasset zwei Regenten.

Plisth. Wer will wohl elend sein, wenn er glücklich sein kann?

Thyest. Glaube mir, das Große gefällt nur durch die falschen Namen, die wir ihm beilegen. Mit Unrecht fürchtet man ein geringes und hartes Schicksal. So lange ich auf der Spitze der Ehren stand, habe ich nicht einen Augenblick zu zittern aufgehört und mich selbst für mein eignes Schwert an meinen Lenden gefürchtet. O, welch ein Glück ist es, Niemanden im Wege zu stehen und, auf dem Boden hingestreckt, sichre Speisen zu genießen! Kein Verbrechen schleicht sich in schlechte Hütten, wo man sich an einem geringen Tische sorglos sättigen kann. Das Gift wird aus Golde getrunken, und ich weiß es aus der Erfahrung,

wie weit das schlechte Glück dem guten vorzuziehen ist. — — Hier verirrt sich Thyest in eine poetische Beschreibung der ausschweifenden Pracht und Ueppigkeit der Großen. Sie ist schön und paßt sehr wohl auf die damaligen Zeiten der Römer, aber auch deswegen verliert sie in dem Munde des Thyest sehr Vieles von ihrer Schönheit. Endlich schließt er mit den Worten: „Es ist ein Reich über alle Reiche, das Reich entbehren zu können.“

Plisth. Man muß das Reich nicht ausschlagen, wenn es Gott giebt.

Thyest. Noch weniger muß man darnach trachten.

Plisth. Dein Bruder bittet Dich ja, zu regieren.

Thyest. Er bittet, und das ist schrecklich. Hier muß eine List verborgen liegen.

Plisth. Die brüderliche Liebe kann ja wohl das Herz, woraus sie vertrieben worden, wieder einnehmen und neue Kräfte anstatt der verlornen sammeln.

Thyest. Wie? Atreus sollte seinen Bruder lieben? — — Eher wird die Nacht die Erde erleuchten, eher wird das Feuer mit dem Wasser, der Tod mit dem Leben, der Wind mit der See Bündniß und Friede schließen!

Plisth. Vor welchem Betruge fürchtest Du Dich denn aber?

Thyest. Vor allem! Und was kann ich meiner Furcht für Grenzen setzen, da seine Macht so groß ist als sein Haß?

Plisth. Was kann er gegen Dich vermögen?

Thyest. Für mich fürchte ich auch nichts, sondern Ihr allein, meine Kinder, macht, daß ich den Atrèus fürchte.

Plisth. Aber Du bist schon gefangen und fürchtest Dich, gefangen zu werden? Mitten in der Noth ist es zu spät, sich dafür zu hüten.

Thyest. So kommt denn! Nur dieses Einzige will ich, Euer Vater, noch betheuern: Ich folge Euch, nicht Ihr mir.

Plisth. Gott wird unsere gute Absicht gnädig ansehen. Setze den zweifelhaften Fuß nur weiter.

Hier kommt Atreus darzu und macht durch seine Erscheinung die zweite Scene dieses Aufzuges. In den ersten Zeilen, welche er in der Entfernung vor sich sagt, freut er sich, daß er seinen Bruder nunmehr im Netze habe, und zwar ganz, mit allen seinen drei Söhnen. Der zweite dieser Söhne hieß Tantalus, wie wir weiter unten hören werden, der Name des dritten aber kömmt in dem Stücke nicht vor. „Kaum,“ sagt Atreus, „daß ich mich mäßigen und die ausbrechende Wuth zurücke halten kann!

So wie ein Spürhund, der an dem langen Leitbande das Wild ausspürt und mit gebückter Schnauze die Wege beschnaubert. So lange er noch durch den schwachen Geruch sich weit von dem Eber merkt, ist er folgsam und durchirret schweigend die Spur. Doch kaum fühlt er sich der Beute näher, so stemmt er sich, kämpfet mit dem unbändigen Nacken und ruft winselnd seinen säumenden Führer, bis er sich ihm entreißt. Wenn der Zorn Blut wittert, wer kann ihn verbergen? Und doch muß ich ihn verbergen." — — In dem Munde des Dichters würde dieses Gleichniß sehr schön sein, aber in dem Munde der Person selbst, welche diese schwer zu zähmende Wuth fühlet, ist es ohne Zweifel zu gesucht und zu unnatürlich. — — Je näher Atreus seinem Bruder kömmt, desto mehr verändert er seine Rede. Itzt, da er ungefähr von ihm gehört werden kann, beklagt er ihn schon und erstaunt über seinen armseligen Aufzug. „Ich will mein Wort halten," fährt er fort. „Und wo ist er denn, mein Bruder?" — — Hier geht er endlich auf ihn los: „Umarme mich, sehnlichst gewünschter Bruder! Aller Zorn sei nunmehr zwischen uns vorbei. An diesem Tage feire man den Sieg des Bluts und der Liebe. Weg mit allem Hasse aus unsern Gemüthern!"

Thyest. Ach, Atreus, ich könnte Alles rechtfertigen, wenn Du Dich itzt nicht so erzeigtest! Ja, Bruder, ich gestehe es; ich gestehe es, ich habe Alles verbrochen, dessen Du mich schuldig gehalten. Deine heutige Liebe macht meine Sache zur schlimmsten Sache. Der muß ganz schuldig sein, den ein so guter Bruder hat für schuldig halten können. Zu den Thränen muß ich nunmehr meine Zuflucht nehmen. Siehe mich hier zu Deinen Füßen! Laß diese Hände, die noch Keines Kniee umfaßt haben, die Deinigen umfassen! Laß uns allen Zorn beiseite legen, laß uns allen Unwillen aus den Gemüthern verbannen! Empfange diese Unschuldigen als die Unterpfänder meiner Treue!

Atreus. Verlaß diese erniedrigende Stellung und umarme mich, mein Bruder! Und auch Ihr, Ihr Stützen unsers Alters, edeln Jünglinge, laßt Euch an meine Brust drücken! Lege das schmutzige Kleid ab, verschone meine Augen mit einem solchen Anblicke! Laß Dir einen Schmuck reichen, der dem meinen gleich ist, und tritt freudig in den Besitz Deines Antheils an dem brüderlichen Reiche! Ich will mich des größern Lobes erfreuen, meinen Bruder unverletzt der väterlichen Würde wiederhergestellt zu haben. Ein Reich besitzen, ist Zufall, ein Reich schenken, ist Tugend.

Thyest. Möchten Dir doch, Bruder, diese Deine Wohlthaten

die Götter würdig vergelten! Meine Armseligkeit schlägt es aus, die königliche Binde anzunehmen, und die unglückliche Hand scheuet sich vor dem Scepter. Erlaube mir, daß ich mitten unter dem Volke verborgen leben darf.

Atreus. Unser Reich leidet zwei Regenten.

Thyest. Was Du hast, soll mir so gut sein, als ob ich es selbst hätte.

Atreus. Wer wollte die freiwillig zufließenden Güter des Glücks verschmähen?

Thyest. Der, welcher es erfahren hat, wie schnell sie wieder dahin sind.

Atreus. So willst Du Deinen Bruder die unschätzbarste Ehre nicht erlangen lassen?

Thyest. Deine Ehre hat bereits die erhabenste Staffel erreicht, und nun ist es nur noch um meine zu thun. Ja, ich habe es fest beschlossen, das Reich auszuschlagen.

Atreus. Wenn Du Deinen Antheil nicht wieder nimmst, so will ich meinen verlassen.

Thyest. Wohl, ich nehme ihn. Ich will den Namen der mir aufgelegten Herrschaft führen, Dir aber allein sollen Gesetze und Waffen mit mir dienen.

Atreus. So laß Dir denn um die ehrwürdige Stirne das Diadem binden. Ich will gehen und den Göttern die versprochnen Opfer bringen.

Hiermit gehen beide Theile ab, und der zu diesem Aufzuge gehörende Chor erhebt die brüderliche Liebe des Atreus, dem man kaum einen Funken derselben hätte zutrauen sollen. Er vergleicht diese nach langen Verfolgungen wiederhergestellte Freundschaft einer angenehmen Meerstille, welche auf einen schrecklichen Sturm folgt. Er macht dabei Schilderungen über Schilderungen, welche keinen andern Fehler haben, als daß sie die Aufmerksamkeit des Zuschauers zerstreuen. Vielleicht zwar, daß sie diesen Fehler nicht geäußert haben, wenn die Alten anders die Kunst, etwas so zierlich herzusingen, daß man kein Wort davon errathen kann, ebenso gut verstanden haben, als wir Neuern sie verstehen. — — Der Schluß dieses Chors sind abermals einige moralische Anwendungen über das veränderliche Glück, besonders der Großen. „O Ihr, welchen der Herrscher über Erd' und Meer das große Recht des Lebens und des Todes anvertrauet hat, entsaget den stolzen aufgeblasenen Gerberden! Was der Geringere von Euch

fürchtet, eben das drohet Euch ein größrer Herr. Jedes Reich stehet unter einem noch mächtigern Reiche. Oft sahe Einen, den der anbrechende Tag im Glanze fand, der untergehende im Staube. Niemand traue dem ihn anlachenden Glücke, Niemand verzweifle, wenn es ihm den Rücken zukehret! Klotho mischt Gutes und Böses und treibt unaufhörlich das Rad des Schicksals um" 2c.

Vierter Aufzug.

In dem Zwischenraum dieses und des vorhergehenden Aufzuges muß man sich vorstellen, daß Atreus seine Grausamkeiten begangen habe. Sie waren zu schrecklich, als daß sie der Dichter, der sich der Regel des Horaz ohne Zweifel erinnerte:

Nec pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,

dem Zuschauer hätte zeigen sollen. Er läßt sie also blos erzählen und giebt sich, diese Erzählung mit dem Ganzen auf eine kunstmäßige Art zu verbinden, so wenig Mühe, daß er weiter nichts thut, als einen Mann, den er Nuncius nennt, herauskommen und dem Chore von dem, was er gesehen hat, Nachricht geben läßt. Der Chor wird also hier zu einer spielenden Person, welches in den alten Trauerspielen nichts Ungewöhnliches ist. Gemeiniglich führte alsdann der Koryphäus das Wort, der entweder mit dem ganzen Chore oder nur mit einem Theile desselben zurückblieb, nachdem es die Umstände erforderten. Wir werden unten sehen, warum man annehmen müsse, daß er hier nur mit einem Theile zurückgeblieben sei. Seine Reden sind sehr kurz und geben blos dem Erzähler Gelegenheit, so umständlich, als es nöthig ist, zu sein. Dieser nun tritt voller Schrecken und Entsetzen hervor und wünscht von einem Wirbelwinde durch die Lüfte gerissen und in eine finstre Wolke gehüllet zu werden, damit er dem Anblicke eines so gräßlichen Verbrechens entkommen möge. „O Haus, dessen sich selbst Pelops und Tantalus schämen müssen!"

Der Chor. Was bringst Du Neues?

Der Erzähler. Wo bin ich? Ist dieses das Land, in welchem Argos, Korinth und das durch die frommen Brüder berühmte Sparta liegt? Oder bin ich an dem Ister unter den wilden Alanen? Oder bin ich unter dem ewigen Schnee des rauhen Hyrkaniens? oder unter den schweifenden Scythen? Was

ist es für eine Gegend, die zur Mitschuldigen so abscheulicher Verbrechen gemacht wird?

Der Chor. Welcher Verbrechen? Entdecke doch — —

Der Erzähler. Noch staunet meine ganze Seele, noch ist der vor Furcht starrende Körper seiner Glieder nicht mächtig. Noch schwebt das Bild der gräßlichen That vor meinen Augen 2c.

Der Chor. Du marterst uns durch die Ungewißheit noch mehr. Sage, wovor Du Dich entsetzest, und nenne den Urheber! Einer von den Brüdern muß es sein, aber welcher? Rede doch! — — Nunmehr wäre es ohne Zweifel billig, daß der Erzähler sogleich zur Sache käme und diese geschwind in wenig kurzen und affectvollen Worten entdeckte, ehe er sich mit Beschreibung kleiner Umstände, die vielleicht ganz und gar unnöthig sind, beschäftigte. Allein was glaubt man wohl, daß er vorher thut? Er beschreibet in mehr als vierzig Zeilen vor allen Dingen den heiligen Hain hinter der mitternächtlichen Seite des Pelopeischen Palasts, in welchem Atreus die blutigen Opfer geschlachtet hatte, ohne dieser mit einer Silbe zu gedenken. Er sagt uns, aus was für Bäumen dieser Wald bestehe, zu welchen Handlungen ihn die Nachkommen des Tantalus geweihet, mit was für gelobten Geschenken und Denkmälern er ausgeziert und behangen sei. Er meldet, daß es darinne umgehe, und malt fast jede Art von Erscheinungen, die den Tag sowohl als die Nacht darinne schrecklich machten. — — Ich begreife nicht, was der Dichter hierbei muß gedacht haben; noch viel weniger begreife ich, wie sich die Zuschauer eine solche Verzögerung können gefallen lassen. Eine kleine Vorbereitung, wenn etwas sehr Wichtiges zu erzählen ist, wird gar wohl erlaubt; sie reizt die Zuhörer, ihre Aufmerksamkeit auf das, was folgen soll, gefaßt zu halten. Allein sie muß diese Aufmerksamkeit nicht vorweg ermüden; sie muß das, was in einer Zeile eine sehr gute Wirkung thun würde, nicht in vierzig ausdehnen. — — Doch damit ich auch meinen Tadel nicht zu weit ausdehne, so will ich das Gemälde des Hains an seinen Ort gestellt sein lassen und mit dem Dichter wieder weitergehen. „Als nun", läßt er den Erzähler fortfahren, „der rasende Atreus in Begleitung der Kinder seines Bruders in den Hain gekommen war, wurden die Altäre sogleich geschmückt. Aber nun, wo werde ich Worte finden? — Die Hände werden den edlen Jünglingen auf den Rücken gebunden, und um ihre Stirne wird die traurige Opferbinde geschlagen. Da fehlt kein Weihrauch, kein geheiligter Wein; das Opfer wird mit Salzmehl bestreuet, ehe es das

Schlachtmesser berühren darf. Alle Ordnung wird beibehalten, damit ja eine solche Lasterthat nicht anders als auf die beste Weise geschehe."

Der Chor. Und wessen Hand führte das Eisen?

Der Erzähler. Er selbst ist Priester; er selbst hält das blutige Gebet und läßt aus schrecklichem Munde das Sterbelied tönen. Er selbst stehet am Altare, befühlt die dem Tode Geweihten, legt sie zurechte und ergreift den Stahl. Er selbst giebt Acht, und kein einziger Opfergebrauch wird übergangen. Der Hain erzittert, der ganze Palast schwankt auf dem durchschütterten Boden und drohet bald hier, bald dahin zu stürzen. Oben zur Linken schießt ein Stern durch den Himmel, und ein schwarzer Schweif bemerkt seine Bahn. Der in das Feuer gespritzte Wein wird Blut, dreimal entfällt dem Haupte das Diadem, die Bildsäulen weinen, und ein Jeder wird von diesen Vorbedeutungen gerührt. Nur Atreus allein bleibt unbeweglich und sich selbst gleich und hört nicht auf, die drohenden Götter zu schrecken. Länger will er nicht verweilen, er springt wieder zu dem Altare und schielet mit grimmigen Blicken um sich. So irret ein hungriges Tigerthier in den Gangetischen Wäldern zwischen zwei jungen Stieren. Es ist auf den einen Raub so begierig wie auf den andern und nur ungewiß, welchen es zuerst zerreißen solle. Itzt bleckt es den Rachen auf diesen, itzt bleckt es ihn auf jenen zurück und hält seinen Hunger in Zweifel. Nicht anders betrachtet der ruchlose Atreus die Schlachtopfer seines verfluchten Zornes und steht bei sich an, welches er zuerst und welches er hernach abthun wolle. Es wäre gleichviel, aber doch steht er bei sich an und freuet sich, über seine verruchte That zu künsteln.

Der Chor. Aber gegen wen braucht er endlich den Stahl zuerst?

Der Erzähler. Das erste Opfer — damit man ohne Zweifel die kindliche Ehrfurcht nicht vermissen möge — wird dem Großvater geweihet. Tantalus ist dieses erste Opfer.

Der Chor. Mit welchem Muthe, mit welchem Gesichte duldete der Jüngling den Tod?

Der Erzähler. Unbesorgt für sich selbst stand er da und verschwendete keine Bitte vergebens. Aber der Wüthrich stieß und drückte so lange nach, bis sich der Stahl in der Wunde verlor und die Hand an die Gurgel traf. Da er das Eisen zurückzog, stand der Leichnam, und als er lange gezweifelt hatte, ob er auf diese oder auf jene Seite fallen sollte, fiel er endlich auf den Vetter.

Voller Wuth riß dieser hierauf den **Plisthenes** zum Altare und schickte ihn dem Bruder nach. Er hieb ihm den Hals ab; der Rumpf fiel vor sich nieder, und der Kopf rollte mit einem unverständlichen kläglichen Murmeln auf den Boden hin.

Der Chor. Nachdem er diesen doppelten Mord vollbracht, was that er alsdann? Schonte er des Knabens? oder häufte er Verbrechen auf Verbrechen?

Der Erzähler. So wie ein Löwe in armenischen Wäldern mit siegender Wuth unter den Rindern tobet und mit blutigem Rachen auch nach gestilltem Hunger seinen Grimm nicht ableget, sondern noch hier einen Stier und noch da einen anfällt, bis er mit müden Zähnen endlich auch den Kälbern drohet: ebenso wüthet **Atreus** und schwellet vor Zorn. Er hält das vom doppelten Morde blutige Eisen, vergißt, was für ein schwaches Kind er zu durchstoßen habe, und holt weit von dem Körper aus.*) Der Stahl drang in der Brust ein und fuhr durch den Rücken heraus. Das Kind fiel, löschte mit seinem Blute das Feuer auf dem Altar und starb an der zwiefachen Wunde.

Der Chor. Abscheuliche Lasterthat!

Der Erzähler. Ihr entsetzet Euch? Wenn er hier inne gehalten hätte, so wäre er noch fromm.

Der Chor. Was kann noch Verruchters in der Natur gefunden werden?

Der Erzähler. Ihr glaubt, es sei das Ende seines Verbrechens? Es ist nur eine Staffel desselben.

Der Chor. Aber was hat er weiter thun können? Er hat vielleicht die Leichname den wilden Thieren zu zerreißen vorgeworfen und ihnen den Holzstoß versagt.

Der Erzähler. Wäre es doch nichts als das! — — —

*) Die Worte heißen in dem Originale:

Ferrumque gemina caede perfusum tenens,
Oblitus in quem rueret, infesta manu
Exegit ultra corpus — — —

Alle Ausleger übergehen diese Stelle, und gleichwohl zweifle ich, ob sie von allen gehörig ist verstanden worden. Das exigere corpus ist mir ungemein verdächtig. Ich weiß wohl, was bei dem **Virgil** exigere ensem per corpus heißt; allein ob schlechtweg exigere corpus eben dieses heißen könne, daran zweifle ich und glaube nicht, daß man bei irgend einem Schriftsteller ein ähnliches Exempel finden werde. Ich erkühne mich daher, eine kleine Veränderung zu machen und anstatt infesta manu zu lesen infestam manum, so daß ultra, welches man vorher adverbialiter nehmen mußte, nunmehr zur Präposition wird, die zu corpus gehöret. Was aber manum exigere heiße, und daß es gar wohl **ausholen** heißen könne, wird man leicht einsehen. Vielleicht könnte auch die Bedeutung, da exigere **versuchen, probiren** heißt, hier zu Statten kommen.

Nunmehr folgt eine sehr gräßliche Beschreibung, die aber so ekel ist, daß ich meine Leser damit verschonen will. Man sieht darinne, wie Atreus die todten Körper in Stücken zerhackt; wie er einen Theil derselben an die Spieße gesteckt und den andern in Kessel geworfen, um jene zu braten und diese zu kochen; wie das Feuer diesen grausamen Dienst verweigert, und wie traurig der fette Rauch davon in die Höhe gestiegen. Der Erzähler fügt endlich hinzu, daß Thyest in der Trunkenheit wirklich von diesen abscheulichen Gerichten gegessen; daß ihm oft die Bissen in dem Schlunde stecken geblieben; daß sich die Sonne, obgleich zu spät, darüber zurückgezogen; daß Thyest sein Unglück zwar noch nicht kenne, daß es ihm aber schwerlich lange verborgen bleiben werde.

Mehr hat der Erzähler nicht zu sagen. Er geht also wieder fort, und die vorhin abgegangene Hälfte des Chors tritt herein, ihren Gesang anzustimmen. Er enthält lauter Verwunderung und Entsetzen über das Zurückfliehen der Sonne. Sie wissen gar nicht, welcher Ursache sie dasselbe zuschreiben sollen, und vermuthen nichts Geringers, als daß die Riesen einen neuen Sturm auf den Himmel müßten gewagt haben, oder daß gar der Untergang der Welt nahe sei. Hieraus also, daß sie nicht wissen, daß die Sonne aus Abscheu über die Verbrechen des Atreus zurückgeflohen, ist es klar, daß sie bei der vorhergehenden Unterredung nicht können gegenwärtig gewesen sein. Da aber doch allerdings der Chor eine unterredende Person dabei ist, so muß man entweder einen doppelten Chor annehmen oder, wie ich gethan habe, ihn theilen. Es ist erstaunend, daß die Kunstrichter solcher Schwierigkeiten durchaus nicht mit einem Worte gedenken und Alles gethan zu haben glauben, wenn sie hier ein Wörtchen und da einen Umstand mit Auskramung aller ihrer Gelehrsamkeit erklären. — — Vielleicht könnte man auch sagen, daß der einzige Koryphäus nur mit dem Erzähler gesprochen, und daß außer ihm der ganze Chor abgegangen seie. Vielleicht könnte man sich dieserwegen unter Andern darauf berufen, daß der Erzähler selbst ihn als eine einzelne Person betrachtet und in der einfachen Zahl mit ihm spricht; als Zeile 746:

— — — Sceleris hunc finem putas?

Kurz vorher redet er ihn zwar in der vielfachen Zahl an, wenn er ihn in der 744. Zeile fragt: exhorruistis? Allein dieses exhorruistis wäre sehr leicht in exhorruisti zu verwandeln, welches ohnedem der Gleichförmigkeit wegen höchst nöthig ist. — — Von dem Chore selbst will ich nicht viel sagen, weil er fast aus nichts

als aus poetischen Blümchen bestehet, die der befürchtete Untergang der Welt, wie man leicht vermuthen kann, reichlich genug darbietet. Unter Andern geht der Dichter den ganzen Thierkreis durch und bedauert gleichsam ein jedes Zeichen, das nunmehr herabstürzen und in das alte Chaos zurückfallen würde. Zum Schlusse kömmt er wieder auf einige moralische Sprüche. „So sind wir denn nach einer unzähligen Menge von Sterblichen die, welche man für würdig erkannt hat, von den Trümmern der Welt zerschmettert zu werden? So sind wir es, die auf die letzten Zeiten verspart wurden? Ach, wie hart ist unser Schicksal, es sei nun, daß wir die Sonne verloren oder sie vertrieben haben! Doch weg, Ihr Klagen! weg, Furcht! Der ist auf das Leben zu begierig, der nicht einmal sterben will, wenn die Welt mit ihm untergeht."

Fünfter Aufzug.

Die grausame Mahlzeit ist vorbei. Atreus kann seine ruchlose Freude länger nicht mäßigen, sondern kömmt heraus, sich seinen abscheulichen Frohlockungen zu überlassen. Diese sind der vornehmste Inhalt des ersten Auftritts in diesem Aufzuge. Aber doch ist er noch nicht zufrieden; er will dem Thyest zum Schlusse der Mahlzeit auch noch das Blut seiner Kinder zu trinken geben. Er befiehlt daher seinen Dienern, die Thore des Palasts zu eröffnen, und man sieht in der Entfernung den Thyest am Tische liegen. Atreus hatte bei Zermetzlung der Kinder ihre Köpfe zurücke gelegt, um sie dem Vater bei Eröffnung seines Unglücks zu zeigen. Er freuet sich schon im Voraus über die Entfärbung des Gesichts, mit welcher sie Thyest erblicken werde. „Das", spricht er, „muß ich mit ansehn. Ich muß es mit anhören, welche Worte sein Schmerz zuerst ausstoßen wird. Ich muß dabei sein, wenn er starr und für Entsetzen wie entseelt dastehen wird. Das ist die Frucht meiner That! Ich mag ihn nicht sowohl elend sein als elend werden sehn!" — — Er wird mit Vergnügen gewahr, daß Thyest schon fast trunken sei, und hofft daher, daß ihm seine List mit dem Blute, welches er unter alten Wein von einer starken Farbe mischen wolle, desto eher gelingen werde. — — „Ein solches Mahl muß mit einem solchen Trunke beschlossen werden. Er, der lieber mein Blut getrunken hätte, soll das Blut der Seinen trinken. Hört, schon stimmt er festliche Gesänge an und ist seines Verstandes kaum mehr mächtig!"

Hier nun kömmt Thyest langsam hervor, und sein Gesang ist eine Ermunterung seiner selbst, alle traurige Vorstellungen fahren zu lassen. „Heitere Deine Blicke zur gegenwärtigen Freude auf und verjage den alten Thyest aus Deinem Gemüthe! Aber so sind die Elenden! Sie trauen dem Glücke nie, wenn es sie gleich wieder anlacht, und freuen sich mit Widerwillen. Welcher ohne Ursache erregter Schmerz verbeut mir, diesen festlichen Tag zu feiern, und befiehlt mir, zu weinen? Was ist es, das mir mein Haupt mit frischen Blumen zu kränzen nicht erlauben will? Es will nicht; es will nicht! — Unerwartete Thränen rollen die Wangen herab, und mitten unter meine Worte mischen sich Seufzer — — Ach, der sein Unglück ahnende Geist verkündiget mit diesen Zeichen ein nahes Leiden! — — Doch mit was für traurigen Erwartungen quälst Du Dich, Unsinniger? Ueberlaß Dich Deinem Bruder voll leichtgläubiger Liebe! Es sei nun, was es sei, so fürchtest Du Dich entweder ohne Grund oder zu spät. Gern wollt' ich Unglücklicher mich nicht fürchten, aber mein Innerstes bebet vor Schrecken. Schnell strömet aus den Augen eine Fluth von Zähren und strömet ohne Ursache. Ist es Schmerz, oder ist es Furcht? Oder hat auch eine heftige Freude ihre Thränen?"

Nunmehr redet ihn Atreus an: „Laß uns, Bruder, unsere Freude verbinden, diesen glücklichen Tag würdig zu begehen. Heute wird mein Thron befestiget, heute wird ein Friede gestiftet, wie er unserer brüderlichen Treue geziemet."

Thyest. Die reiche Tafel hat mich genung gesättiget, ich glühe vom Weine. Aber wie unendlich könnte meine Freude vermehret werden, wenn ich mich mit den Meinigen freuen dürfte!

Atreus. Glaube, daß sie so gut verwahrt sind, als ob Du sie in Deinen Armen hieltest. Sie sind hier und werden hier bleiben. Von Deinen Kindern soll Dir nichts verloren gehen. Ich will Dich ihre Gesichter, die Du so sehnlich verlangst, sehen lassen; ich will sie Dich alle genießen lassen. Deine Begierde soll gesättiget werden, fürchte nichts! Sie liegen noch itzt mit meinen Kindern zugleich an dem frohen Tische, aber man soll sie gleich herholen. Nimm nur unterdessen diesen unsern Geschlechtsbecher, mit Bacchus' Gaben erfüllet, aus meiner Hand! — Thyest vermuthet bei diesen zweideutigen Reden noch nichts Arges. Er greift mit Danksagung nach dem Becher, ihn vor dem Angesichte der väterlichen Götter auf eine ewige Liebe auszuleeren, und ist eben in der Stellung, ihn an den Mund zu führen, als seine fürchterliche Ahnungen zunehmen. „Was ist das?

Die Hand will nicht gehorchen? Die Schwere des Bechers wächst und ziehet die Rechte mit nieder? Ich bringe ihn dem Munde näher und vergieße zitternd den Wein, ohne die betrogenen Lippen zu netzen. Sieh, selbst der Tisch springt von dem erschütterten Boden in die Höh'! Kaum leuchtet das Feuer! Die schwere öde Luft erstarret schrecklich zwischen Tag und Nacht! Das krachende Gewölbe des Himmels drohet zu stürzen! Schwarze Schatten verdicken die Finsterniß, und die Nacht verbirgt sich in Nacht! Alles Gestirne flieht! Es drohe, was uns auch drohe; nur daß es meinen Bruder, nur daß es meine Kinder verschone! Auf mein unwürdiges Haupt allein breche das Wetter los! Ach, itzt, itzt gieb mir meine Kinder wieder!"

Atreus. Ich will sie Dir geben, und kein Tag soll sie Dir jemals wieder rauben. — — Hier muß man sich vorstellen, daß Atreus einen Wink giebt und die zurückgelegten Häupter und Hände der Kinder herbeibringen läßt, unterdessen daß Thyest in dem vorigen Tone fortfährt: „Welch ein Aufruhr durchwühlet mein Eingeweide? Was zittert in meinem Innern? Ich fühle eine ungeduldige Last, und aus meiner Brust steigen Seufzer auf, die nicht meine sind. Kommt doch, meine Söhne! Euer unglücklicher Vater ruft Euch. Kommt doch! Euer Anblick wird diesen Schmerz verjagen. Hörte ich sie nicht? Wo sprachen sie?" — — Nunmehr sind ihre traurigen Ueberbleibsel hier, und Atreus siehet sich an seinem erwünschten Augenblicke.

Atreus. Halte Deine väterlichen Umarmungen bereit! Hier sind sie! (indem er sie ihm zeigt) Erkennst Du Deine Söhne?

Thyest. Ich erkenne den Bruder! Erde! und so eine Schandthat konntest Du auf Dir dulden? — — Dieses ist der Anfang von den gräßlichsten Verwünschungen seines Bruders und seiner selbst. Das Ich erkenne den Bruder ist ohne Zweifel ein Meisterzug, der Alles auf einmal denken läßt, was Thyest hier kann empfunden haben. Er scheinet zwar etwas von einer spitzigen Gegenrede an sich zu haben, aber gleichwohl muß seine Wirkung in dem Munde des Schauspielers vortrefflich gewesen sein, wenn er das dazu gehörige starrende Erstaunen mit gnug Bitterkeit und Abscheu hat ausdrücken können. — — Es fehlt so viel, daß Atreus von den Verwünschungen seines Bruders sollte gerührt werden, daß er ihn vielmehr auf die spöttischste Art unterbricht:

Atreus. Nimm sie doch lieber hin, die so lange begehrten

Kinder! Dein Bruder verwehrt es Dir nicht länger. Genieße sie, küsse sie, theile unter alle drei die Zeichen Deiner Liebe!

Thyest. War das der Bund? War das die Aussöhnung? Ist das die brüderliche Treue? So legst Du Deinen Haß ab? Ich kann Dich nun nicht bitten, mir meine Kinder unverletzt zu lassen; aber das muß ich Dich bitten, ein Bruder den Bruder, was Du mir Deinem Verbrechen, Deinem Hasse unbeschadet verstatten kannst. Erlaube mir, ihnen die letzte Pflicht zu erweisen. Gieb mir ihre Körper wieder, und Du sollst sie sogleich auf dem Scheiterhaufen brennen sehen. Ich bitte Dich um nichts, was ich besitzen, sondern um etwas, was ich verlieren will.

Atreus. Was von Deinen Söhnen übrig ist, sollst Du haben; was von ihnen nicht mehr übrig ist, das hast Du schon.

Thyest. Hast Du sie den Vögeln zur Speise hinwerfen lassen? oder werden sie zum Fraße für wilde Thiere gespart?

Atreus. Du selbst hast Deine Söhne in ruchlosen Gerichten genossen!

Thyest. Das war es, wovor sich die Götter entsetzten! Das trieb den Tag in sein östliches Thor zurück! In welche Klagen soll ich Elender ausbrechen? Welche Worte soll mein Schmerz wählen? Hier seh' ich sie, die abgehauenen Köpfe und die vom zerschmetterten Arme getrennten Hände! Das war es, was dem hungrigen Vater nicht herab wollte! Wie wälzet sich das Eingeweide in mir! Der verschlossene Gräuel tobet und suchet einen Ausgang. Gieb mir, Bruder, das von meinem Blute schon trunkene Schwert, um mit dem Eisen meinen Kindern den Weg zu öffnen. Man versagt mir das Schwert? So mag denn die hohle Brust von traurigen Schlägen ertönen. Halt ein, Unglücklicher! Verschone die Schatten! Wer hat dergleichen Abscheulichkeit gesehen? Welcher H e n i o c h e auf den rauhen Felsen des unwirthbaren Kaukasus? Welcher P r o k r u s t e s, das Schrecken der attischen Gegenden? Ich Vater drücke die Söhne, und die Söhne den Vater. So kanntest Du denn bei Deinem Verbrechen kein Maß?

Atreus. Maß muß man in den Verbrechen halten, wenn man sie begehet, nicht aber wenn man sie rächet. Auch das ist mir noch zu geringe. Aus den Wunden selbst hätte ich das warme Blut in Deinen Mund sollen fließen lassen, damit es aus ihren lebendigen Leibern in Deinen gekommen wäre. Mein Zorn hat mich hintergangen. Ich war zu schnell; ich that nichts, als daß ich sie mit dem Stahle am Altare niederstieß und die

Hausgötter mit diesem ihnen gelobten Opfer versöhnete. Ich trennte die Glieder von den todten Körpern und hieb sie in kleine Stücken. Diese warf ich in siedende Kessel, und jene ließ ich am langsamen Feuer braten. Ich hörte sie an dem Spieße zischen, ich wartete mit eigener Hand das Feuer. Alles dieses hätte ihr Vater weit besser thun können. Meine Rache ist falsch ausgeschlagen. Er hat mit ruchlosem Munde seine Kinder zermalmt: aber er wußte es nicht, aber sie wußten es nicht. — — Thyest hebt hierauf neue Verwünschungen an, und Alles, was er von dem Beherrscher des Himmels bittet, ist dieses, daß er ihn mit dem Feuer seines Blitzes verzehren möge. Auf diese einzige Art könne seinen Kindern der letzte Dienst, sie zu verbrennen, erwiesen werden. Oder wenn keine Gottheit die Ruchlosen zerschmettern wolle, so wünscht er, daß wenigstens die Sonne niemals wieder zurückkehren, sondern eine ewige Nacht diese unmenschlichen Verbrechen bedecken möge.

Atreus. Nun preise ich meine Hände! Nun habe ich die Palme errungen! Meine Laster wären umsonst, wenn es Dich nicht so schmerzte. Nun dünket mich, werden mir Kinder geboren. Nun dünket mich dem keuschen Ehebette die verletzte Treue wiedergegeben zu haben.

Thyest. Was hatten aber die Kinder verbrochen?

Atreus. Daß sie Deine Kinder waren!

Thyest. Dem Vater seine Söhne — —

Atreus. Ja, und was mich freuet, seine gewissen Söhne.

Thyest. Euch ruf' ich an, Ihr Schutzgötter der Frommen —

Atreus. Warum nicht lieber die Schutzgötter der Ehen?

Thyest. Wer vergilt Verbrechen mit Verbrechen?

Atreus. Ich weiß, worüber Du klagst. Es schmerzt Dich, daß ich Dir mit dem Verbrechen zuvorgekommen bin. Nicht das geht Dir nahe, daß Du diese gräßliche Mahlzeit genossen, sondern daß Du sie nicht zubereitet. Du hattest im Sinne, Deinem unwissenden Bruder gleiche Gerichte vorzusetzen und mit Hülfe der Mutter meine Kinder eines ähnlichen Todes sterben zu lassen, wenn Du sie nur nicht für Deine gehalten hättest.

Thyest. Die Götter werden Rächer sein, und diesen übergeben Dich meine Wünsche zur Strafe.

Atreus. Und Dich zu strafen, will ich Deinen Kindern überlassen.

Beurtheilung des „Thyest“.

So schließt sich dieses schreckliche Trauerspiel, dessen bloßer Inhalt, wenn er auch noch so trocken erzählt wird, schon Entsetzen erwecken muß. Die Fabel ist einfach und ohne alle Episoden, von welchen die alten tragischen Dichter überhaupt keine Freunde waren. Sie führten den Faden ihrer Handlung gerade aus und verließen sich auf ihre Kunst, ohne viele Verwicklung fünf Acte mit nichts zu füllen, als was nothwendig zu ihrem Zwecke gehörte.

Atreus will sich an seinem Bruder rächen, er macht einen Anschlag; der Anschlag gelingt, und Atreus rächet sich. Das ist es alle; aber bleibt deswegen irgendwo unsere Aufmerksamkeit müßig? Es ist wahr, der Alte macht wenig Scenen; allein wer hat es uns denn befohlen, derselben in jedem Aufzuge so eine Menge zu machen? Wir strengen das Gedächtniß unserer Zuhörer oft auf eine übermäßige Art an; wir häufen Verwirrung auf Verwirrung, Erzählung auf Erzählung und vergessen es, so zu reden, mit Fleiß, daß man nicht viel denken muß, wenn man viel empfinden soll. Wenn der Verstand arbeitet, so ruhet das Herz, und wenn sich das Herz zu zeigen hat, so muß der Verstand ruhen können. — — Die Rache des Atreus ist so unmenschlich, daß der Dichter eine Art von Vorbereitung nöthig befunden hat, sie glaubwürdig genug zu machen. Aus diesem Gesichtspunkte muß man den ganzen ersten Aufzug betrachten, in welchem er den Schatten des Tantalus und die Furie nur deswegen einführet, damit Atreus von etwas mehr als von der Wuth und Rachsucht seines Herzens getrieben zu werden scheine. Ein Theil der Hölle und das Schicksal des Pelopeischen Hauses muß ihn zu den Verbrechen gleichsam zwingen, die alle Natur auf eine so gewaltige Art überschreiten. Zu der Handlung selbst trägt dieser Aufzug sonst gar nichts bei, und das Trauerspiel würde ebenso vollständig sein, wenn es auch erst bei dem zweiten Aufzuge seinen Anfang nähme. Ich werde weiter unten noch eine andere Anmerkung hierüber machen. — — Die Einheit des Orts hat der Dichter glücklich beobachtet. Er läßt Alles vor dem königlichen Palaste vor sich gehen, und nur in dem letzten Aufzuge wird dieser Ort gleichsam erweitert, indem sich der Palast selbst öffnet und den Thyest an der Tafel zeiget. Es muß dieses ein ganz anderer Anblick gewesen sein, als wenn ein itziger Dichter in gleichen Fällen den hintern Vorhang muß aufziehen

lassen. Nur wollte ich, daß der Römer bei dieser prächtigen Aussicht in einen stark erleuchteten Speisesaal des Palasts ein Wenig mehr Kunst angebracht hätte. Atreus ist draußen vor dem Palaste und giebt selbst den Befehl, ihn zu öffnen (Z. 901):

Turba famularis fores
Templi relaxa; festa patefiat domus.

Warum befiehlt er aber dieses? Der Zuschauer wegen ohne Zweifel, und wenn keine Zuschauer da wären, so würde er vielleicht ohne diese weite Eröffnung zu seinem Bruder hineingegangen sein. Ich würde es viel lieber sehen, wenn der Palast gleich vom Anfange des Aufzuges geöffnet wäre; Atreus könnte in der Entfernung doch wohl noch sagen, was er wollte, ohne von dem Thyest gehört zu werden. So gut sich dieses bei der letzten Hälfte seiner Rede thun ließ, ebenso gut hätte es auch bei der ersten geschehen können. — — Es wäre gut, wenn ich bei der Einheit der Zeit weiter nichts als nur eben so eine Kleinigkeit zu erinnern hätte. Allein hier wird man mit dem Dichter weniger zufrieden sein können. Er setzt den Anfang seines Stücks noch vor den Anbruch des Tages und mußte nothwendig einen Theil der Nacht zu Hülfe nehmen, weil er Geister wollte erscheinen lassen und diese nach der Meinung der Heiden am Tage nicht erscheinen durften. Die letzten Worte, welche die Furie zu dem Schatten des Tantalus sagt, zeigen es deutlich genug:

En ipse Titan dubitat, an jubeat sequi
Cogatque habenis ire periturum diem.

Die Sonne also geht eben auf, als die Geister von der Bühne verschwinden, und die Berathschlagungen des Atreus in dem zweiten Aufzuge fallen am frühesten Morgen vor. Alles dieses hat seine Richtigkeit. Aber nunmehr kömmt ein Punkt, bei welchem es mehr wird zu bedenken geben. Am Ende des zweiten Aufzuges beschließt Atreus, seine Söhne, den Menelaus und Agamemnon, an den Thyest abzuschicken, und zu Anfange des dritten Aufzuges erscheinet Thyest bereits mit seinen Söhnen. Was muß also in dem Zwischenraume vorgefallen sein? Atreus hat seinen Söhnen das Geschäfte aufgetragen; sie haben es über sich genommen; sie haben den Thyest aufgesucht; sie haben ihn gefunden; sie haben ihn überredet; er macht sich auf den Weg; er ist da. Und wie viel Zeit kann man auf dieses Alles rechnen? Wir wollen es gleich sehen. Im vierten Aufzuge, nachdem Atreus den Thyest empfangen, nachdem er ihm alle Schmeicheleien einer verstellten Aussöhnung gemacht,

nachdem er ihm den königlichen Purpur umlegen lassen, nachdem er sein grausames Opfer vollzogen, nachdem er das unmenschliche Mahl zubereitet, nach Allem diesem, sage ich, ist es, wenn die Sonne vor Entsetzen zurücke flieht, eben Mittag. Der Dichter giebt diesen Zeitpunkt in der 777sten Zeile:

O Phoebe patiens, fugeris retro licet,
Medioque ruptum merseris *coelo* diem etc.,

und in der 792sten:

— — — quo vertis iter
Medioque diem perdis Olympo?

selbst an. Ist es nun aber da Mittag, so muß Thyest noch einige Stunden vor Mittage angekommen sein. Einige Stunden nach Sonnenaufgang ward er geholt; und nun urtheile man selbst, wie viel Stunden zu obigem Zwischenraume übrig bleiben. Die natürlichste Entschuldigung, die Einem hiebei einfallen kann, ist diese, daß man sage, Thyest müsse sich ganz in der Nähe aufgehalten haben; aber auch mit dieser Nähe wird nicht Alles gehoben sein. Und wie nahe ist er denn wirklich gewesen? Ich finde in dem ganzen Stücke zwei Stellen, aus welchen sich dieser Umstand einigermaßen bestimmen läßt. Die erste sind die Worte des Atreus Z. 297:

— — relictis exul hospitiis vagus
Regno ut miserias mutet etc.

Wenn hier hospitia einen Aufenthalt in ganz fremden Ländern, und exul Einen, der sich außer seinem Vaterlande aufhält, bedeuten soll, so wird die vorgebrachte Schwierigkeit nicht verringert, sondern unendlich vergrößert. Nicht Argos allein, der ganze Peloponnesus gehörte dem Atreus und hatte dem Thyest gehört, so lange er mit seinem Bruder zugleich regierte. Soll sich Dieser also außerhalb demselben befunden haben, so konnte er nicht in einigen Stunden, sondern kaum in einigen Tagen herbeigeschafft werden. Doch die andere Stelle (Z. 412 u. f.) wird zeigen, daß man die erste in einem engern Verstande nehmen müsse. Thyest sagt zu sich selbst:

— — — repete silvestres fugas
Saltusque densos potius et mixtam feris
Similemque vitam! — —

Er hielt sich also nur in Wäldern verborgen, die freilich nicht allzu weit, aber auch nicht allzu nahe sein durften. Und in diesen mögen ihn die Söhne des Atreus gesucht und auch sogleich gefunden haben, so unwahrscheinlich es auch ist, daß sich ein Mann,

der sich einmal verbergen muß, nicht besser verbergen werde. Dennoch wird man schwerlich die schleunige Ankunft desselben so leicht begreifen können, als man sie, ohne anstößig zu sein, begreifen sollte. Ich will mich hierbei nicht länger aufhalten, sondern nur noch ein Wort von den Charakteren sagen. — — Sie sind ohne Zweifel so vollkommen ausgedrückt, daß man wegen keines einzigen in Ungewißheit bleiben kann. Die Abstechung, in welche übrigens der Dichter die beiden Brüder gesetzt hat, ist unvergleichlich. In dem Atreus sieht man einen Unmenschen, der auf nichts als Rache denkt, und in dem Thyest eines von den rechtschaffenen Herzen, die sich durch den geringsten Anschein von Güte hintergehen lassen, auch wenn ihnen die Vernunft noch so viel Ursachen, nicht allzu leichtgläubig zu sein, darbietet. Was für zärtliche und edele Gedanken äußert er, da er sich auf einmal blos deswegen für schuldig erkennet, weil sein Bruder sich itzt so gütig gegen ihn erzeige. Und was für eine besorgte Liebe für diesen ruchlosen Bruder verräth die einzige Wendung, da er eben sein Unglück erfahren soll, welches durch die ganze Natur ein schreckliches Entsetzen verbreitet, und noch sagt:

— — quicquid est, fratri precor
Gnatisque parcat; omnis in vile hoc caput
Abeat procella — —

Aber nun möchte ich wissen, warum der Dichter diesen vortrefflichen Charakter durch einen Zug hat schänden müssen, der den Thyest zu nichts Geringerm als zu einem Gottesleugner macht?

— — et patrios deos
(Si sunt tamen dii) cerno — —

Dieses sind fast seine ersten Worte, und ich gestehe es ganz gern, daß, als ich sie zuerst las, ich mir einen sehr abscheulichen Thyest versprach.

Von andern alten Trauerspielen dieses Inhalts.

Das Alterthum hat mehr als eine Tragödie von der abscheulichen Rache des Atreus gehabt, obgleich nicht mehr als diese einzige auf uns gekommen ist. Unter den Griechen hatten Agathon, Nikomachus von Athen, Theognis (nicht aber der Sittendichter), Kleophon und Andere diesen Stoff bearbeitet, vornehmlich aber Euripides, welchen ich zuerst hätte nennen sollen. Wenn uns das Stück dieses Meisters übrig geblieben wäre, so würden wir vielleicht sehen, daß ihm der Römer

Verschiedenes abgeborgt habe. Doch auch in seiner eigenen Sprache hat es ihm hier nicht an Mustern, wenigstens nicht an Vorgängern gefehlet, deren vielleicht Jeder Einen von den Griechen nachgeahmet hatte. Nonius und Festus führen einen Thyest des Ennius an, Fulgentius einen Thyest des Pacuvius, Censorinus einen Thyest des Junius Gracchus, und Quintilian einen von dem L. Varius. Wenn man dem Donat und Servius glauben darf, so ist der eigentliche Verfasser dieses letztern Virgil gewesen. Er soll mit der Frau des L. Varius ein Wenig vertraut gelebt und ihr sein Stück gegeben haben. Von der Frau habe es der Mann bekommen, und dieser habe es alsdann unter seinem eigenen Namen öffentlich abgelesen. Virgil selbst soll auf diese Begebenheit mit folgender Zeile in seinen Hirtengedichten zielen:

Quem mea carminibus meruisset fistula caprum.

Wenn aber die Begebenheit ebenso ungewiß ist als die Anspielung, so kann man sie ganz sicher unter diejenigen Märchen rechnen, welche der Neid so gar gern auf die Rechnung großer Geister schreibet. — — Doch nicht diejenigen Stücke allein, welche den Namen Thyest führen, gehören hieher, sondern auch diejenigen, welche man unter der Benennung Atreus angezogen findet, und vielleicht auch wohl die, welche Die Pelopiden überschrieben waren. Unter dem erstern Titel hat unter Andern L. Attius ein Trauerspiel verfertiget, dessen Nonius und Priscian gedenken. Aus den wenigen Zeilen, die sie daraus anführen, kann man nicht undeutlich schließen, daß es mit unserm Thyest viel Gleichheit gehabt haben müsse. Ueber eine Stelle aber daraus kann ich nicht unterlassen, hier eine Anmerkung zu machen. Sie kömmt bei dem Nonius unter dem Worte *vesci* vor und ist diese:

Ne cum Tyranno quisquam epulandi gratia
Accumbat mensam, aut eandem vescatur dapem.

Ich weiß nicht, ob ich der Einzige sein werde, dem es ein Wenig wunderbar vorgekommen, daß Thyest bei einem öffentlichen Mahle ganz allein von den abscheulichen Gerichten habe essen können. Haben Andere mit ihm zu Tische gelegen, und sie sind ihm nur allein vorgesetzt worden, so hat er ja natürlicher Weise müssen Verdacht fassen. Hat ihm aber Niemand an der Tafel Gesellschaft geleistet, wie es in unserm obigen Stücke zu sein scheinet, wo nicht einmal Atreus mit ihm speiset, so hat ja diese Absonderung nothwendig auch Gedanken erregen müssen. Diese

Schwierigkeit also hatte der alte Attius vielleicht, wer weiß durch welchen glücklichen Einfall, gehoben. Wenigstens sind die angeführten Worte ein ausdrücklicher Befehl, daß sich Niemand mit dem Thyest zu Tische legen, noch mit ihm von ebendenselben Gerichten essen solle. Eine Ursache dieses Befehls wird er ohne Zweifel auch angeführet haben, und zwar eine solche, die allem Argwohne wegen der wahren Ursache vorzubeugen fähig war. Denn ohne diese wäre der bloße Befehl noch weit schlimmer als das völlige Stillschweigen über den bedenklichen Umstand gewesen, wie ein Jeder auch ohne mein Erinnern leicht einsehen wird.

Wahrscheinlicher Beweis, daß „Der rasende Hercules“ und der „Thyest“ einen Verfasser haben.

Es ist hier noch nicht der Ort, zu zeigen, wem eigentlich das eine und das andere dieser zwei Trauerspiele von alten Schriftstellern beigelegt worden. Ich will thun, als ob man gar keine Zeugnisse hätte, und blos aus ihren innern Kennzeichen so viel zu schließen suchen, als in der Folge nöthig sein wird, ein jedes von den zehn Stücken kenntlich genug zu machen, um es mit Einsicht Diesem oder Jenem beilegen zu können. Drei Stücke sind es, welche im Thyest ebendenselben Verfasser verrathen, den man im Rasenden Hercules hat kennen lernen: die Schreibart, die Kunst, die Fehler. Die Schreibart ist in beiden Stücken gleich kurz, gleich stark, gleich kühn, gleich gesucht. Es herrscht durchaus einerlei tragischer Pomp darinne, einerlei Wohlklang und einerlei Art der Fügung. Alles dieses läßt sich ohne Mühe entdecken, und will man diese Untersuchung ins Kleine treiben, so wird man auch gar leicht gewisse Worte antreffen, die dem Verfasser so eigenthümlich sind, daß man sie schwerlich anderwärts wiederholt finden kann, ohne sich zu überreden, daß sie wohl das eine Mal wie das andere aus ebenderselben Feder könnten geflossen sein. Ich will eine einzige Probe von solchen Worten anführen. Man halte den 1193sten Vers des Hercules:

Quid hoc? manus refugit: hic *errat* scelus,

gegen den 473sten des Thyest:

Rogat? timendum est: *errat* hic aliquis dolus.

Findet man nicht in beiden Stellen ein sehr gewöhnliches Wort in einer sehr ungewöhnlichen Bedeutung gebraucht? Errare ist

hier beidesmal so viel als subesse, und ich wenigstens kann mich nicht erinnern, es bei irgend einem andern Schriftsteller in eben diesem Verstande gelesen zu haben. Jedoch ich will dergleichen grammatische Anmerkungen Denjenigen überlassen, welchen sie eigentlich zugehören, und mich zu dem zweiten Punkte wenden. Ueberhaupt zwar wird man die Anmerkung schon oben mit mir gemacht haben, daß sich in der Oekonomie des Thyest weniger Kunst zeigt als in dem Rasenden Hercules; gleichwohl aber ist in beiden ein gewisser Kunstgriff angebracht, an welchem man die Hand ihres Meisters erkennet. Ich finde diesen Kunstgriff in dem ersten Aufzuge sowohl des einen als des andern, und hier ist es, wo ich die oben versprochene Anmerkung darüber beibringen will. Die Juno, welche in dem Hercules die Bühne eröffnet, hat ungemein viel Aehnliches mit dem Tantalus und der Megära, welche es im Thyest thun. Beide sind als eine Art von Prologen anzusehen; ich sage, als eine Art, um sie von den gewöhnlichen Prologen bei den Alten zu unterscheiden, die zu nichts als zur Erklärung des Inhalts bestimmt waren und mehr den Mangel der Kunst als die Kunst verrathen. Der römische Dichter hatte seine Stücke so eingerichtet, daß sie aus sich selbst sattsam verständlich waren und jener einleitenden Vorerinnerungen gar wohl entbehren konnten; wie es denn offenbar ist, daß das eine wie das andre auch ohne die ersten Aufzüge ganz sein würde. Nur gewisse Wahrscheinlichkeiten würden beiden ohne dieselben fehlen, die ihnen zwei verschiedene Schriftsteller wohl schwerlich auf eine und ebendieselbe Art möchten gegeben haben. In dem Hercules würde, wie wir schon gesehen, ohne die vorläufige Einführung der Juno die Einheit der Handlung gelitten haben, und im Thyest ohne die Vorbereitung der Furie die innere Wahrscheinlichkeit der Handlung, so sehr auch die Wahrheit derselben durch die Geschichte außer allem Zweifel gesetzt sein konnte. Diese Gleichheit nun, die ersten Aufzüge zu etwas mehr als zu bloßen trocknen historischen Einleitungen, welches sie in den meisten alten Trauerspielen sind, zu machen und durch sie einem etwanigen Tadel zuvorzukommen, beweiset, sollte ich meinen, so ziemlich einerlei Denkungsart, die sich in besondern Vergleichungen noch deutlicher zeigen muß. Zum Exempel in Schilderung der Charaktere ist der Verfasser des Hercules vollkommen der Verfasser des Thyest. Man erinnere sich aus jenem des Lykus und aus diesem des Atreus. Es sind nicht nur Beides Tyrannen, sondern auch Beides Tyrannen von einerlei Grundsätzen, welches

sie schwerlich sein würden, wenn es nicht die wiederholten Einfälle ebendesselben Dichters wären. Lykus sagt:

Qui morte cunctos luere supplicium jubet,
Nescit tyrannus esse. Diversa irroga,
Miserum veta perire, felicem jube.

Und Atreus sagt:

De fine poenae loqueris, ego poenam volo.
Perimat tyrannus lenis: in regno meo
Mors impetratur.

Diese Gedanken könnten ohne Zweifel einander nicht gleicher sein, und nur der Verfasser selbst kann das Recht haben, sich auf eine solche Art auszuschreiben. Ein Nachahmer aber läßt sich hier auch um deswillen nicht vermuthen, weil außerdem weder der Dichter des Hercules noch der Dichter des Thyest, als zwei verschiedene Dichter betrachtet, an Sinnsprüchen und schönen Gedanken so arm sind, daß Einer dem Andern ein solches Blümchen hätte stehlen dürfen. — — Der dritte Punkt, in welchem ich beide Stücke sehr ähnlich finde, sind ihre Fehler. Als einen der größten hat man die häufigen Beschreibungen bereits angemerkt. Man vergleiche aber nur die Beschreibung des unterirdischen Reichs und der Thaten des Hercules in dem dritten Aufzuge dieses Trauerspiels etwas umständlicher mit der Beschreibung des geheiligten Hains im vierten Aufzuge des Thyest, so wird man ohne Schwierigkeit in beiden Schildereien ebendenselben Pinsel, ebendieselben Farben entdecken. Beide übrigens stehen auch vollkommen, die eine sowohl als die andre, ganz an der unrechten Stelle, und die Begierde zu malen muß bei dem Dichter außerordentlich groß gewesen sein, daß er sie wenigstens nicht bis zur gelegenen Zeit hat mäßigen können. Ein andrer Fehler in unsern zwei Trauerspielen ist die öftere Auskramung einer ziemlich gesuchten geographischen und astronomischen Gelehrsamkeit. An einem Orte in dem Hercules habe ich den Dichter zwar dieserwegen gegen den P. Brumoy vertheidiget (siehe oben S. 373); allein man muß nicht glauben, daß ich das, was einmal sehr wohl zu entschuldigen war, auch an allen andern Orten gut heißen wolle. Ich brauche dieses hier nicht weitläuftiger auszuführen, weil ich mich in einer so deutlichen Sache sicher auf die Unterscheidungskraft der Leser verlassen kann, und weil es überhaupt hier blos auf die Gleichheit der Stellen, nicht aber auf ihren innern Werth ankömmt. Man halte also Folgendes aus dem Hercules:

Quis Tanais, aut quis Nilus, aut quis Persica
Violentus unda Tigris, aut Rhenus ferox
Tagusve Ibera turbidus gaza fluens
Abluere dextram poterit?

gegen folgende aus dem Thyest:

Quaenam ista regio est, Argos et Sparte pios
Sortita fratres? et maris gemini premens
Fauces Corinthus? an feris Ister fugam
Praebens Alanis? an sub aeterna nive
Hyrcana tellus? an vagi passim Scythae?

besonders aber den Chor des vierten Aufzuges im Thyest gegen den Anfang des Hercules: und man wird sich hoffentlich, alle angeführte Umstände zusammengenommen, kein Bedenken machen, beide Trauerspiele einem Verfasser zuzuschreiben.

Von neuern Trauerspielen, welche die Aufschrift „Thyest" führen.

Auf dem italienischen Theater stößt uns hier abermal Lud. Dolce auf, welcher den lateinischen Thyest nach seiner Art in Versen übersetzt hat. Delrio sagt von ihm: Italice tragoediam Thyestem non ineleganter Ludovicus Dulcis composuit, und scheint also die Arbeit des Italieners mehr für etwas ihm Eignes als für eine Uebersetzung zu halten. Als eine solche mag sie auch wohl sehr untreu gerathen sein, indem ihm, wie Brumoy anmerkt, sogar das oben gerühmte agnosco fratrem entwischt ist, dessen Nachdruck er entweder nicht eingesehen oder in seine Sprache nicht überzutragen gewußt hat. — — Von der französischen Bühne haben wir schon bei Gelegenheit des Hercules auch den Thyest des Roland Brisset angeführet; er ist mit Chören und wird also schwerlich etwas Anders sein als eine schlechte Uebersetzung, wie sie es zu seiner Zeit alle waren. Außer Diesem hat auch ein gewisser Montleon 1633 einen Thyest drucken lassen. Desgleichen will man von einem Thyest des Pousset de Montauban wissen, der sich aber nicht in der Sammlung seiner Schauspiele (von 1654 in 12mo) befindet. Man kennt diesen Montauban als einen Freund des Racine, des Despreaux und Chapelle und behauptet sogar, daß er mit an des Erstern Lustspiele Les Plaideurs arbeiten helfen. Doch alle diese drei französischen Schriftsteller haben des Ruhms verfehlt, den ein neuer Dichter aus ihrem Volke in diesen Schranken

erwerben sollte. Ich würde mir daher einen großen Fehler der Unterlassung vorzuwerfen haben, wenn ich nicht

Von dem „Atreus und Thyest" des ältern Hrn. von Crebillon

etwas umständlicher handelte. Dieser schöne Geist, welcher, so zu reden, mit dem Hr. von Fontenelle um die Wette lebt, kann, wenn er will, auf den 29sten December dieses Jahres sein theatralisches Jubiläum feiern. An diesem Tage nämlich vor funfzig Jahren ward sein erstes Trauerspiel in Paris zum ersten Male aufgeführt. Es war dieses sein Idomeneus, mit welchem er Beifall genug erhielt, um sich aufmuntern zu lassen, der Tragödie, die damals in einer Art von Entkräftung ganz darnieder lag, in seiner Person einen neuen würdigen Dichter zu verschaffen. Die unnachahmlichen Werke des Corneille und des Racine brachten Alle, welche eben diese Bahn durchlaufen wollen, zur Bewunderung nicht minder als zur Verzweiflung. Sie waren unfähig, diesen großen Meistern zu folgen, und gaben sich also nur mit den kleinen Theilen dieser Dichtungsart ab. Einige mehr schimmernde als natürliche Stellungen, einige ziemlich wohl ausgedrückte Verse machten den ganzen Werth ihrer Gedichte aus. Uebrigens war weder glückliche Wahl des Stoffs noch kunstreiche Einrichtung darinnen zu spüren, die Charaktere waren entweder falsch oder verfehlt, die Versification war hart und prosaisch. Das ist der wahre Abriß der Stücke, welche eine Mademoiselle Barbier, ein La Grange-Chancel, ein Belin, ein Pellegrin, ein Nadal und Andere von diesem Schlage lieferten. Unter Diesen war also Crebillon gleich anfangs eine sehr wichtige Erscheinung, und man muß es ihm zugestehen, daß er die Erwartung, die man von ihm hatte, nicht täuschte. Man will sogar behaupten, daß er sich auf dem neuen Wege, welchen er erwählte, kühnlich zwischen den Corneille und Racine zu setzen gewußt habe. Es ist mein Vorsatz nicht, diesen Lobspruch hierzu untersuchen, wo ich mich allein mit seinem Atreus und Thyest beschäftigen will. Diesem Trauerspiele hat er zum Theil dasjenige Beiwort zu danken, durch welches ihn seine Landsleute vorzüglich zu charakterisiren pflegen. So wie ihnen Corneille der Große, Racine der Zärtliche, Voltaire der Prächtige heißt, so heißt ihnen Crebillon der Schreckliche. Wer sollte also nicht vermuthen, daß er ein

sehr starker und kühner Copiste des lateinischen Thyest sein werde? Unter seiner Nation wenigstens mangelt es an Schriftstellern nicht (z. E. der Verfasser des Dictionnaire portatif des Théâtres), welche mit ausdrücklichen Worten sagen: Ce cruel sujet, traité par *Sénèque*, n'a pas été adouci par Mr. de *Crebillon*. Wie sehr sich diese Herren aber betriegen, werden wir bald sehen. Es ist wahrscheinlich genug, daß sie das lateinische Original gar nicht mögen gelesen haben; aber auch alsdenn hätten sie nicht nöthig gehabt, die Wahrheit so weit zu verfehlen, wenn sie nur bei dem eignen Geständnisse des Hrn. Crebillon geblieben wären. Er ist mit dem ganzen Stoffe auf eine sehr eigenmächtige Art umgegangen und hat so viel Veränderungen damit vorgenommen, daß ich sie nothwendig vorher anzeigen muß, ehe man einen kleinen Auszug aus seinem Stücke wird verstehen können. Die Zeit der Handlung setzt er zwanzig Jahr nach dem Verbrechen des Thyest, welcher die Aerope seinem Bruder vor dem Altare weg muß geraubt haben. Er nimmt an, Atreus habe zwar seine entwandte Gemahlin durch Gewalt wiederbekommen und sei entschlossen gewesen, sie dem ohngeachtet seiner Liebe zu würdigen. Allein diese habe sich mit dem Thyest schon zu weit eingelassen gehabt und einen Sohn zur Welt gebracht, den sich Jener nicht zueignen können. Der erzürnte Atreus habe ihr darauf Gift beibringen lassen und es selbst aus einem ihrer Briefe ersehen, daß Thyest der Vater ihres Sohnes sei, welchen der Dichter nach Maßgebung der Geschichte Plisthenes nennet. Gleichwohl habe Atreus diesen Prinz als sein eignes Kind auferziehen lassen, in dem festen Vorsatze, ihn künftig zu dem Werkzeuge seiner Rache zu machen. Thyest sei unterdessen nach Athen geflohen, wo er Schutz gefunden und eine andre Gemahlin genommen habe, mit welcher er eine Tochter Namens Theodamia gezeugt. Atreus, der nunmehr geglaubet, daß Plisthenes als ein Jüngling von zwanzig Jahren, der sich in verschiedenen Feldzügen schon rühmlich hervorgethan, reif genug sei, der Mörder seines Vaters zu werden, habe mit dem Könige von Athen heimliche Unterhandlung gepflogen und das Versprechen von ihm erhalten, daß er seinen Bruder ausgeliefert bekommen solle, nur müsse er selbst vor Athen kommen und mit Gewalt darauf zu dringen scheinen. Atreus geht also sogleich mit einer Flotte von Argos aus, die er den Lauf auf die Insel Euböa nehmen läßt, damit Thyest nicht zu zeitig von seinem Vorhaben Nachricht bekommen und sich aus dem Staube machen

möge. Von Euböa aus will er alsdenn plötzlich wieder zurücksegeln und vor Athen sein, ehe es sich Jemand versehen könne. Doch dieser Vorsicht ungeachtet erfährt Thyest das ihm drohende Unglück, flüch et nebst seiner Tochter auf einem Schiffe aus Athen fort und will sich während der Abwesenheit seines Bruders wieder in Argos festsetzen, um den Atreus durch diese Diversion wenigstens zu nöthigen, von der Belagerung Athen's abzustehen. Allein das Unglück verfolgt ihn und wirft ihn durch Sturm zu eben der Zeit gegen die Insel Euböa, als Atreus wegen widrigen Windes mit seiner Flotte noch vor derselben liegen muß. Hier wird er und Theodamie von dem Plisthenes selbst unerkannter Weise aus dem Wasser gerettet; und nun müßte man die französische Tragödie ganz und gar nicht kennen, wenn man etwas Anders vermuthen könnte, als daß sich der Bruder in seine Stiefschwester werde verliebt haben. Richtig! Unter diesen Umständen fängt das Trauerspiel an, welches, Dank sei unter Andern dem Schiffbruche, nunmehr zu Chalcis, einer Stadt in Euböa, vorgehen kann, da man doch ganz gewiß vermuthen sollte, es werde entweder in Argos oder doch in Mycen vorgehen. Von dieser Erzählung, sieht man also wohl, stimmt das Allerwenigste mit der Geschichte überein. Doch da man dem tragischen Dichter nie ein Verbrechen daraus gemacht hat, diese zu verändern, so würde es mir sehr übel stehen, wenn ich den Herrn Crebillon deswegen tadeln wollte. Aber einer andern Kleinigkeit wegen könnte ich ihn vielleicht mit mehrerm Rechte tadeln, deswegen nämlich, daß er die geographische Wahrscheinlichkeit hin und wieder gar merklich verletzt habe. Denn man darf nur die Karte von Griechenland vor sich nehmen, so wird man sich gar bald wundern, was Thyest, der von Athen nach Argos schiffen wollte, in dem Euripus zu suchen gehabt, und wie ihn ein Sturm bis nach Chalcis habe verschlagen können? Man kann wohl die Geschichte ändern, aber die Erdbeschreibung muß man ungeändert lassen. Zwar wie hat Herr Crebillon wohl vermuthen können, daß ein ängstlicher Deutscher seine Werke so genau betrachten werde? Kein Wort also mehr davon. Man wirft Denen, die sich an solche Schwierigkeiten stoßen, nur allzu oft vor, daß sie unfähig wären, wesentlichere Schönheiten zu empfinden. Diesen Vorwurf möchte ich nicht gern zu verdienen scheinen. Ich komme auf den Auszug des Stückes selbst:

Erster Aufzug. Atreus giebt Befehl, daß sich die Flotte fertig halten solle, wieder unter Segel zu gehen. Er bleibt hierauf

mit seinem Vertrauten, dem Eurysthenes, allein und entdeckt ihm sein Vorhaben, daß Plisthenes sein Sohn nicht sei, sondern daß er ihn nur deswegen so lange dafür ausgegeben, um sich an dem Thyest durch die eigne Frucht seiner lasterhaften Liebe rächen zu können. Diese Scene ist zum Theil eine Nachahmung des zweiten Acts des lateinischen Dichters. In der folgenden erscheint Plisthenes, welchen sein vermeinter Vater vor sich kommen lassen, um einen Eid von ihm zu nehmen, daß er ihn nach Gefallen an seinem Feinde rächen wolle. Plisthenes ist so unvorsichtig, diesen Eid zu thun, ehe er es noch weiß, wer der Feind des Atreus sei. Er hört endlich, daß es Thyest sei, auf welchen diese ganze Zurüstung ziele; er erschrickt und will sein Wort wieder zurücknehmen. Er verspricht zwar, allenfalls der Sieger seines Vetters zu sein, aber nicht sein Henker. Doch Atreus hält ihn bei seinem Eide und geht ab. Plisthenes beklagt sich gegen seinen Vertrauten, den Thessander, und tröstet sich einzig damit, daß er vor Athen schon den Tod wolle zu finden wissen. Endlich erkläret er ihm auch seine Liebe gegen die unglückliche Unbekannte, die er nebst ihrem Vater aus den Wellen errettet habe. Sie ist es selbst, die diesen Auftritt unterbricht. Theodamia kömmt mit ihrer Vertrauten, der Lonide, und bittet den Prinzen um ein Schiff für ihren Vater, weil sie gehört habe, daß die Flotte noch heut von Euböa abstoßen solle. Der Prinz bedauert, daß er für sich nichts thun dürfe, und verweiset sie an den Atreus, von dem sie die Erfüllung ihres Wunsches um so viel eher erwarten könne, da er sie schon bereits den ersten Tag sehr gnädig empfangen und ihr allen Beistand versprochen habe. Er spricht ihr hierauf von seiner Liebe und will verzweifeln, weil er sie vielleicht nie wieder werde zu sehen bekommen. Er erkundiget sich nach ihrem Vaterlande, nach der Ursache ihrer Reise und fragt sehr galant, ob ihre Reize nur das Einzige sein sollten, was er von ihr kennen dürfe. Theodamie giebt ihm eine kurze Antwort; er sieht, daß sie ihm ein Geheimniß daraus machen wolle, verspricht aber dennoch, bei seinem Vater für sie zu sprechen, so nachtheilig es auch seiner Liebe sein möge. Er geht ab und läßt die beiden Frauenzimmer allein. In dieser Scene nun erfährt es der Zuhörer, wer Theodamie und ihr Vater sind, und erfährt auch zugleich, daß die Erstere gegen die Liebe des Plisthenes nicht eben unempfindlich sei. Sie bittet die Götter, den Thyest vor dem Atreus zu verbergen, und hält es schon für Unglück genug, daß die Tochter des Thyest

den Sohn des Atreus liebe, für welchen sie ihren Prinz nicht anders als noch halten kann. Sie begiebt sich weg, ihrem Vater von der Wirkung ihrer gethanen Bitte Nachricht zu geben.

Zweiter Aufzug. Thyest und Theodamie eröffnen ihn. Der Vater dringt in seine Tochter, daß sie bei dem Atreus um ein Schiff bitten soll, und alle ihre Einwendungen von der Gefahr, die dabei zu besorgen sei, sind umsonst. Er will auf dem Schiffe, wenn er es bekommen sollte, nach Athen wieder zurückgehen, damit ihn die feindliche Flotte nicht verhindere, diesem seinem einzigen Zufluchtsorte mit Rath und Hülfe beizuspringen. Er sieht seinen Bruder kommen und entfernt sich. Ehe Atreus noch die Theodamie anredet, meldet ihm Alcimedon, einer von den Officieren der Flotte, daß ein von Athen kommendes Schiff die Nachricht mitgebracht, daß sich Thyest schon seit einem Monate nicht mehr daselbst aufhalte. Er will den Patron des Schiffes selbst sprechen, und nachdem er Befehl gegeben, ihn herbeizubringen, fragt er die Theodamie, was ihr Begehren sei. Sie trägt ihre Bitte vor und antwortet ihm auf verschiedene Fragen, die er ihr wegen ihres Unglücks, wegen ihrer Reise, wegen ihres Vaters vorlegt. Endlich erinnert er sich, daß er diesen letztern noch nicht gesehen, und will wissen, warum er sich vor ihm verborgen halte. Die Tochter entschuldiget ihn mit seinen kränklichen Umständen; doch dieser Entschuldigung ohngeachtet schickt er Einen von seiner Wache ab und will den unglücklichen Fremdling mit aller Gewalt sehen. Die Wache bringt ihn. Er thut eben die Frage an ihn, die er an seine Tochter gethan hatte, bekömmt aber ganz widersprechende Antworten darauf. Endlich erkennt er den Thyest an der Stimme und noch mehr, wie er sagt, an den plötzlichen Aufwallungen seines Zornes. Thyest verleugnet sich nicht lange, und Atreus will ihn sogleich durch seine Trabanten ermorden lassen, als er sich noch besinnt, daß er dem Plisthenes diesen Mord vorbehalten müßte. Plisthenes erscheint, erfährt, daß der Vater seiner Geliebten Thyest sei, und nimmt sich desselben mit solchem Nachdrucke an, daß Atreus genöthigt ist, seinen Zorn zu verbergen und sich versöhnt zu stellen. Auf diese erfreuliche Veränderung gehen Alle ab; im Abgehen aber giebt Atreus dem Eurysthenes noch Befehl, diejenigen von den Soldaten beiseite zu bringen, welche dem Plisthenes etwa am Meisten ergeben sein könnten, und sich selbst an diesem Orte wieder bald bei ihm einzufinden.

Dritter Aufzug. Atreus freuet sich, daß er den Thyest

nunmehr in seiner Gewalt habe. Er hat es gemerkt, daß Plisthenes die Theodamie liebe, und ist entschlossen, Beide dieser Liebe zu überlassen, von der er es fast nur allein wußte, wie lasterhaft sie sei. Ja, diese lasterhafte Liebe soll ihm sogar das Mittel werden, wodurch er den Plisthenes desto eher zur Ermordung des Thyest zu bringen denkt. Er hatte ihn durch den Eurysthenes vor sich fordern lassen; er führt ihm seinen gethanen Eid zu Gemüthe und läßt ihm die Wahl, ob er den Thyest sogleich selbst ermorden oder seine Geliebte vor seinen Augen sterben sehen wolle. Vergebens beruft sich der Prinz auf die geschehene Aussöhnung und will lieber selbst sterben, als das Werkzeug zu einer so unmenschlichen That sein: Atreus sieht den Thyest kommen, wiederholt seinen drohenden Befehl nochmals und läßt ihn mit ihm allein. Dieser dankt dem Plisthenes für seine ihm erwiesene Freundschaft und versichert ihn einer Liebe, die seiner väterlichen Liebe gegen seine Tochter gleich komme. Plisthenes thut desgleichen und gesteht, gegen den Thyest eine Zuneigung zu fühlen, die sein Herz mit ganz unbekannten Regungen erfülle. Er giebt ihm von Weitem alle das Unglück zu verstehen, das über seinem Haupte hänge, und giebt ihm eben den Rath, zu fliehen, als Atreus wieder hereintritt. Er sagt ihm mit wenig Worten, daß er seinen Ungehorsam schon zu bestrafen wissen wolle, und schickt ihn fort. Thyest erstaunt über diese Drohungen, wird aber auf eine gebieterische Art von seinem Bruder erinnert, daß er sich deswegen zufrieden stellen solle, weil sie nichts beträfen, was ihn angehen könne. Sobald Atreus allein ist, läßt er seinen Verdruß über die verzögerte Rache aus und entschließt sich, den Thyest zwar leben zu lassen, aber ihn sonst auf eine weit schrecklichere Art zu strafen.

Vierter Aufzug. Plisthenes erscheint mit seinem Vertrauten, voller Wuth, nachdem er alle Anstalten zu einer plötzlichen Flucht nehmen lassen. Er kann weder den Thyest noch die Theodamie finden und ist besonders wegen der Letztern in der grausamsten Unruhe, als er sie zitternd und weinend auf sich zukommen sieht. Sie sagt ihm, daß sie wegen ihres Vaters in den äußersten Sorgen sei, welcher wie rasend in dem Palaste herumirre und dem Atreus den Dolch in das Herz stoßen wolle, weil er gewiß glaube, daß der Tyrann sowohl seinen als des Plisthenes Tod geschworen habe. Der Prinz will ihn aufsuchen, aber Thyest erscheinet selbst und erfreut sich, daß seine Furcht vergebens gewesen, in der er den Plisthenes schon

für ermordet gehalten. Dieser dringt mit aller Gewalt in ihn, sich sogleich auf die Flucht zu machen, und will ihm seinen Vertrauten mitgeben, welcher ihn bis in den Hafen bringen solle. Doch Thyest hält es für seiner Ehre unanständig, sich zu retten und Denjenigen, dem er diese Rettung würde zu danken haben, der größten Gefahr seinetwegen ausgesetzt zu wissen. Während diesem großmüthigen Weigern kömmt Atreus dazu. Er sieht ihre Bestürzung und nimmt von derselben Gelegenheit, auf einmal sich als eine ganz veränderte Person zu zeigen. Er sagt, der Himmel habe sein Herz verändert und alle Rache daraus vertilget; und damit er seinen Bruder von der Aufrichtigkeit dieses Bekenntnisses überzeugen möge, entdeckt er, wer Plisthenes sei, und zu was für einer grausamen That er ihn bestimmt gehabt habe. Die Erkennung ist rührend, und Plisthenes sieht mit Entsetzen auf die Laster zurück, in die ihn sein grausames Schicksal beinahe gestürzt hätte. Fast wäre er ein Vatermörder und ein Blutschänder geworden! Doch Atreus will dieses, daß er dem Thyest seinen Sohn wiederschenkt, nicht die einzige Versicherung seiner völligen Aussöhnung sein lassen, sondern erbietet sich auch, mit seinem Bruder aus dem väterlichen Becher zu trinken, welcher für die Söhne des Tantalus eben das sei, was den Göttern der Schwur bei dem Styx zu sein pflege. Thyest nimmt dieses Erbieten an, und es gehen Alle mit einem Scheine von Zufriedenheit ab; nur Plisthenes behält Verdacht und giebt seinem Vertrauten Befehl, die Schiffe im Hafen noch immer in Bereitschaft zu halten.

Fünfter Aufzug. Auch zu Anfange dieses Aufzuges kämpfet er noch mit schrecklichen Ahnungen. Thessander will ihn beruhigen und räth ihm, nicht zu entfliehen, weil diese Flucht den Atreus aufs Neue aufbringen möchte, welcher sich itzt gegen den Thyest ganz ausnehmend freundschaftlich bezeige und ein prächtiges Fest ihm zu Ehren anstellen lasse. Doch dem ohngeachtet hört Plisthenes nicht auf zu fürchten und schickt den Thessander fort, die Theodamie abzuholen und sich mit ihr nach dem Hafen zu begeben. Er selbst will den Thyest in gleicher Absicht aufsuchen und eben fortgehen, als Atreus mit seiner Wache hereintritt und ihm aus der vorgesetzten Flucht, die er erfahren habe, ein Verbrechen macht, unter dessen Vorwande er ihn zum Tode verdammt. Plisthenes entschuldiget sich nur wenig und ist blos für seinen Vater und seine Schwester besorgt, von welchen er versichert, daß sie keinen Antheil an seiner

Veranstaltung zur Flucht gehabt hätten. Er bittet für sie; doch der Tyrann läßt ihn von der Wache fortschleppen, um ihn in der schmerzlichsten Ungewißheit von dem Schicksale dieser geliebten Personen hinrichten zu lassen. Nunmehr frohlocket Atreus vor sich selbst und kitzelt sich im Voraus mit der Rache, die er durch das Blut des Sohnes gegen den Vater ausüben wolle. Beinahe erschrickt er zwar selbst über seinen grausamen Anschlag; doch er erinnert sich gar bald wieder, daß er Atreus sei und den Thyest, wenn er ihn strafen wolle, nicht anders als auf eine unerhörte Art strafen müsse. Der unglückliche Bruder erscheint mit einem Gesichte, auf welchem sich Furcht und Traurigkeit zeigen. Er bittet, um wieder ruhig zu werden, daß man seine Kinder zu ihm lasse, und Atreus hält ihn so lange mit zweideutigen Tröstungen auf, bis der väterliche Becher herbeigebracht wird. Thyest ergreift ihn und will ihn an den Mund bringen, als er das Blut darinne gewahr wird. Er erschrickt; seine Tochter kommt dazu und meldet den Tod ihres Bruders; er merkt, daß es das Blut seines Sohnes sei, und bricht gegen den Atreus in Vorwürfe und Verwünschungen aus. Er verlangt nicht länger zu leben; doch eben darum, weil ihm das Leben nunmehr zur Last sei, will es ihm der Tyrann lassen. Doch Thyest verschmähet diese grausame Gnade und ersticht sich selbst. Sterbend beruhiget er noch seine Tochter und läßt sie auf die Rache des Himmels hoffen. Atreus geht mit seiner Bosheit zufrieden ab, und das Stück schließt. — — Ich habe diesen trocknen Auszug nicht in der Absicht vorgelegt, den Werth des Dichters daraus zu bestimmen; ich würde sonst ebenso thöricht sein als Derjenige, welcher nach einem Skelett die völlige Schönheit beurtheilen wollte, welche der ganze Körper könne gehabt haben. Wie man aber doch aus dem Skelett wenigstens auf etwas schließen kann, nämlich auf den regelmäßigen Bau der Glieder, so wird auch mein Auszug wenigstens darzu nützen können, daß man ohngefähr die Art und Weise sieht, mit welcher ein neuer Dichter einen so alten und von den Sitten unsrer Zeit so abweichenden Stoff habe bearbeiten können. Nach meinem Urtheile kann man dem Hrn. Crebillon wohl weiter nichts vorwerfen, als daß er seinen Atreus und Thyest ein Wenig gar zu neumodisch gemacht, daß er die Haupthandlung mit einer unnöthigen Episode, und zwar mit einer verliebten Episode, geschwächt und das Ganze durch die Einführung so vieler Vertrauten, welches immer nichts Anders als sehr frostige Personen sind, die blos die Monologen müssen vermeiden

helfen, matt gemacht habe. Wie weit er aber überhaupt unter dem Schrecklichen des lateinischen Dichters geblieben sei, wird man schon von sich selbst abgenommen haben. Er hat die stärksten Züge in seinem Muster unberührt gelassen und außer dem so gelinderten Hauptinhalte kaum hier und da einige glänzende Gedanken von demselben erborgt. Doch auch diese hat er oft ziemlich gewässert und die Stärke gar nicht gezeigt, mit welcher der ältere Corneille die schönsten und prächtigsten Gedanken der römischen Trauerspiele in seine überzutragen wußte. Einigemal ist es ihm so ziemlich gelungen, besonders bei dem agnosco fratrem, welches er durch folgende Zeile ausgedrückt hat:

A. Méconnois-tu ce sang? *Th.* Je reconnois mon frère.

Auch noch eine Stelle hat er sehr wohl anzuwenden gewußt, und zwar eine solche, welche manchem Ausleger des alten Dichters selbst nicht recht verständlich gewesen ist. Ich meine die 1052ste Zeile:

Sceleri modus debetur, ubi facias scelus,
Non ubi reponas — —,

welche er sehr kurz und schön so übersetzt hat:

Il faut un terme au crime, et non à la vengeance.

Ich will zum Schlusse noch das mittheilen, was Herr Crebillon selbst von diesem seinem Stücke sagt. Es ist ein Theil der Vorrede, in welchem man verschiedene hieher gehörige Gedanken finden wird. „Fast ein Jeder", sagt er, „hat sich wider den Inhalt dieses Trauerspiels empört. Ich kann weiter nichts darauf antworten als dieses, daß ich nicht der Erfinder davon bin. Ich sehe wohl, daß ich Unrecht gethan habe, mir die Tragödie allzu sehr als eine schreckliche Handlung vorzustellen, die den Zuschauern unter rührenden Bildern müsse gezeigt werden, und die sie zum Mitleiden und Schrecken bewegen solle, doch ohne Züge, welche den Wohlstand und die Zärtlichkeit beleidigen könnten. Es kömmt also nur darauf an, ob ich diesen so nöthigen Wohlstand beobachtet habe. Ich glaube mich dessen schmeicheln zu dürfen. Ich habe nichts vergessen, was meinen Stoff lindern und unsern Sitten gemäß einrichten könne. Um den Atreus unter keiner unangenehmen Gestalt zu zeigen, lasse ich die Aerope von dem Altare selbst entführet werden und setze diesen Prinz (wenn ich hier diese Vergleichung brauchen darf) gerade in eben den Fall des bezauberten Bechers bei dem La Fontaine:

L'étoit-il? ne l'étoit-il point?

Ich habe durchaus die Fabel verändert, um seine Rache weniger

schrecklich zu machen, und mein Atreus ist bei Weitem nicht so grausam als der Atreus des Seneca. Ich habe mich begnügt, für den Thyest alle den Gräuel des von seinem Bruder ihm bestimmten Bechers fürchten zu lassen, und er bringt nicht einmal seine Lippen daran. Ich gestehe es zwar, daß mir diese Scene selbst schrecklich schien. Es überfiel mich ein Schauder; aber nichts desto weniger glaubte ich, daß sie sich in ein Trauerspiel sehr wohl schicke. Ich sehe nicht, warum man sie mehr davon ausschließen solle als die Scene in der Rodogune, wo Kleopatra, nachdem sie einen von ihren Söhnen schon ermordet, den andern vor den Augen der Zuschauer vergiften will. So unwillig man auch gegen die Grausamkeit des Atreus gewesen, so glaube ich doch nicht, daß man ein vollkommener Bild auf die tragische Scene bringen könne als das Bild von der Stellung des unglücklichen Thyest, welcher sich ohne Hülfe der Wuth des barbarischsten unter allen Menschen ausgesetzt sieht. Ob man sich nun aber schon von seinen Thränen und seinem Jammer erweichen ließ, so blieb man mir dennoch deswegen aufsätzig. Man hatte die Güte, mir alle Abscheulichkeit der Erfindung zu lassen, und rechnete mir alle die Lasterthaten des Atreus an. An einigen Orten betrachtet man mich auch noch als einen fürchterlichen Menschen, bei welchem man nicht recht sicher sei; gleich als ob Alles, was der Witz erdenket, seine Quelle in dem Herzen haben müsse. Eine schöne Lection für die Schriftsteller, welche sie nicht nachdrücklich genug wird lehren können, mit wie vieler Behutsamkeit sie vor dem Publico erscheinen müssen. Ein artiges Frauenzimmer, welches sich in Gesellschaft mit ehrbaren Scheinspröden befindet, darf sich lange nicht mit so vieler Sorgfalt beobachten. Und endlich hätte ich mir es nimmermehr vorgestellt, daß in einem Lande, in welchem es so viel gemißhandelte Ehemänner giebt, Atreus so wenig Vertheidiger finden sollte. Was die doppelte Aussöhnung, die man mir vorwirft, anbelangt, so erkläre ich gleich voraus, daß ich mich in diesem Punkte niemals für schuldig erkennen werde. Atreus erziehet den Plisthenes, um einmal den Thyest durch die Hände seines eigenen Sohnes umbringen zu lassen; er erschleicht von diesem jungen Prinzen einen Eid, welcher aber gleichwohl bei Erblickung des Thyest nicht gehorchet. Atreus kann also zu nichts Anderm seine Zuflucht nehmen als zur Verstellung: er erdichtet ein Mitleiden, welches er nicht fähig ist zu empfinden; er bedient sich hierauf der allergewaltsamsten Mittel, den Plisthenes zur Vollziehung

seines Eides zu vermögen, von welcher Dieser aberdurchaus nichts wissen will. **Atreus**, welcher sich an dem **Thyest** auf eine seiner würdige Art rächen will, muß also nothwendig zu einer zweiten Versöhnung schreiten. Ich getraue mir zu sagen, daß dieser grausame Prinz alle Geschicklichkeit anwendet, die ein Betrieger nur immer anwenden kann. Es ist unmöglich, daß **Thyest** dieser Falle entgehen sollte, wenn er auch schon selbst ein ebenso großer Betrieger wäre als sein Bruder. Man darf das Stück nur ohne Vorurtheil lesen, so wird man finden, daß ich nicht Unrecht habe. Je betriegerischer aber **Atreus** ist, desto besser habe ich seinen Charakter ausgedrückt, weil Verrätherei und Verstellung fast immer von der Grausamkeit unzertrennlich sind" &c.

Von den übrigen lateinischen Trauerspielen in den folgenden Stücken.

VIII.

Des Hrn. Ludewig Riccoboni

Geschichte der italienischen Schaubühne.[1]

Nachricht von dem Verfasser.

Ludewig Riccoboni war ein Modeneser von Geburt, welche ohngefähr in die Jahre 1682 oder 83[2]) fällt. Er mochte aus einer ganz guten Familie sein, weil er selbst an einem Orte seiner Schriften den Antonius Riccoboni, einen Professor zu Padua aus der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, für einen seiner Vorfahren wahrscheinlicher Weise hält. Er mußte aber sehr jung diejenige Lebensart ergriffen haben, in welcher er sich hernach auf eine doppelte Art sehr rühmlich hervorthat. Denn schon in seinem zweiundzwanzigsten Jahre, wie man es weiter unten aus seinem eignen Munde hören wird, war er das Haupt einer Gesellschaft von Schauspielern, die in den Städten der Lombardei und besonders zu Venedig mit vielem Beifalle spielte. Er gab sich ganzer zehn Jahr lang in seinem Vaterlande sehr viel Mühe, die Bühne aus ihrem damaligen Verfalle wieder in die Höhe zu bringen und sie besonders von dem unregelmäßigen Wuste zu reinigen, welcher damals auf derselben herrschte. Doch weil ihm diese Bemühungen so glücklich nicht ausschlagen wollten, als sie es wohl verdient hätten, ward er es überdrüssig, unter einem Volke nur Undank damit zu verdienen, dessen Hauptgeschmack auf nichts als Possen ging. Er nahm also den Vorschlag an, den man ihm damals that, nämlich eine Gesellschaft italienischer

---

1) Theatral. Bibl., Zweites Stück. 1754. (VIII.) S. 135—214. — A. d. H.
2) Vgl. jedoch die Anm. Lessing's auf S. 461. — A. d. H.

Schauspieler für den König von Frankreich zusammenzubringen und mit derselben nach Paris zu gehen. Er langte daselbst im Mai 1716 an. Sein Theatername, unter welchem er sich bekannt machte, war Lelio. Als Acteur fällte man das Urtheil von ihm, daß ihm zwar das Anmuthige und Reizende fehle, daß sich aber sein finstres Ansehen vollkommen wohl schicke, traurige und übertriebene Leidenschaften auszudrücken, die auch in der That Niemand besser und wahrscheinlicher vorgestellt habe als er. Er blieb auf dem italienischen Theater zu Paris bis 1729, in welchem Jahre er dasselbe mit seiner Frau und seinem Sohne verließ und eine Haushofmeisterstelle bei dem Herzoge von Parma annahm. Nach dem Tode dieses Herzogs kam er zwar wieder nach Paris, nicht aber wieder auf das Theater, von welchem er für sich und seine Frau eine doppelte Pension, jede von 1000 Livres, beibehalten hatte. Er starb den 6. December 1753. Als einen theatralischen Schriftsteller hatte er sich schon bekannt gemacht, ehe er aus seinem Vaterlande ging, doch hat er seine vornehmsten Werke in Frankreich, und zwar auch französisch geschrieben. Unter die erstern, die er italienisch abgefaßt, gehören verschiedne Lustspiele und ein Gedicht über die Kunst zu declamiren, welches den Titel L'arte representativa führet. Auch hat er eine Sammlung alter italienischer Stücke besorgt, welche er für geschickt hielt, den Ausländern eine bessere Meinung von der eigentlichen dramatischen Poesie seiner Landsleute beizubringen. Diejenigen Lustspiele, welche er in Paris für das italienische Theater machte, sind weder ganz wälsch, noch ganz französisch, sondern die Scenen sind aus beiden Sprachen vermengt. Dergleichen sind sein Père partial, seine Diana et Endymion und sein Italien marié à Paris, welche Stücke er ganz allein, sowie folgende: La désolation des deux comédies, Le procès des théâtres, und La foire renaissante, in Gesellschaft mit dem Hrn. Dominique verfertiget hat. Diejenigen Werke aber, die er ganz französisch geschrieben hat, und die man ohne Zweifel für seine beträchtlichsten halten muß, sind seine Histoire du théâtre Italien und seine Réflexions historiques et critiques sur les différens théâtres de l'Europe. Die erstere bestehet aus zwei Theilen in Groß-Octav, deren erster 1727 und der zweite 1731 zu Paris an das Licht getreten sind. Jener enthält die Geschichte des italienischen Theaters, wovon Nachstehendes eine Uebersetzung ist, ein Verzeichniß aller wälschen Komödien und Tragödien und eine Abhandlung über das Trauerspiel der Neuern. Dieser bestehet aus Auszügen aus fünf der

besten italienischen Tragödien und ebenso vielen Komödien, welchen noch ein Brief des Rousseau an den Verfasser nebst der Antwort vorgesetzet und die in Kupfer gestochenen Charaktere der wälschen Bühne nebst einer Erklärung beigefügt worden.[3]) Die Réflexions des Hrn. Riccoboni kamen das erste Mal 1738 heraus und betreffen die italienische, die spanische, die französische, die englische, die holländische und die deutsche Bühne. Am Ende hat der Verfasser noch Pensées sur la déclamation hinzugethan, welche man aber nicht mit dem oben angeführten Gedichte vermengen muß.

Ich verspare es auf ein andermal, von diesem oder jenem genannter Aufsätze nähere Nachricht zu geben, wie man denn auch seiner Frau und seines Sohnes, welche Beide noch leben, bei einer andern Gelegenheit soll gedacht finden.

---

3) Der in Kupfer gestochene Haupttitel des Originals lautet: „Histoire du Theatre Italien depuis la decadence de la Comedie Latine; avec un Catalogue des Tragedies et Comedies Italiennes imprimées depuis l'an 1500, jusqu'à l'an 1660. Et une Dissertation sur la Tragedie Moderne, par Louis Riccoboni". Es enthält die von Lessing im Obigen angeführten Abschnitte unter folgenden Ueberschriften und Seitenzahlen. Tome I: 1. Histoire du Theatre Italien p. 1—90; 2. Catalogue des Tragedies Italiennes imprimées depuis l'An 1500 jusqu'à l'An 1650 [sic] p. 101—130, u. Catalogue des Comedies Italiennes imprimées depuis l'An 1500 jusqu'à l'An 1650 [sic] p. 131—186; 3. Dissertation sur la Tragedie Moderne p. 255—319. Tome II: 1. Lettre de Monsieur Rousseau à Monsieur Riccoboni. p. XVII—XXXI, u. Réponse à la Lettre de Monsieur Rousseau p. XXXII—XLVI; 2. unter der Hauptrubrik Histoire du Theatre Italien die Tragödien: Sophonisbe von Jean George Trissino, Rosemonde von Ruccelai, Didon von Dolce, Orbêque von Jean-Baptiste Giraldi Cinthio, Canace von Speron Speroni p. 1—105, u. die Komödien: Calandra von Bernardo da Bibiena, Scolastica von Ludovico Ariosto, L'Interesse von Nicolo Secchi, La Dote von Jean-Marie Cecchi, und La Jalousie von Antoine-François Grazini dit Lasca p. 107—306, sämmtlich im Auszuge (Extrait) und mit Beurtheilungen (Examen); 3. Explication des Figures p. 307—320. — Uebersetzt von Lessing in der „Theatralischen Bibliothek" sind von dem Inhalte des Riccoboni'schen Werkes nur die Nummer I. 1 (die hier folgende „Geschichte der italienischen Schaubühne") und von II. 2 die Abschnitte, welche die Sophonisbe, Rosemonde und Calandra behandeln (s. unten S. 471, 477 u. 489. — A. d. H.

Erstes Hauptstück.

Von dem Verfalle der lateinischen Komödie und von dem, was uns von derselben übrig geblieben ist.

Rom, welches vor den Kaisern die Künste und Wissenschaften auf den höchsten Grad getrieben hatte, that sich in der Pracht der Schauspiele und öffentlichen Ergetzlichkeiten, die es dem Volke gab, nicht minder hervor.

Die Circi, die Theater und Amphitheater, wovon noch einige Spuren auf uns gekommen sind, können uns nicht ohne Bewunderung an die Pracht und an den Geschmack der Römer denken lassen. Ich will hier blos von dem reden, was zu der Sache, die ich mir abzuhandeln vorgenommen, näher gehöret.

Es ist ausgemacht, daß die Stücke, welche auf dem Theater aufgeführet wurden, von dreierlei Art waren: die Tragödie, die ordentliche Komödie und diejenige Komödie, welche von den Mimen und Pantomimen gespielt wurde. Ich mache aus dieser letztern nur eine Art, ungeachtet das Spiel der Mimen von dem Spiele der Pantomimen ebensowohl unterschieden war, als die besondern Unterabtheilungen der Komödie, die togata, die palliata, die tabernaria und Atellana, von einander unterschieden sind und gleichwohl insgesammt unter dem allgemeinen Namen der Komödie begriffen werden.

Die lateinische Komödie nahm mit dem römischen Reiche ihr Ende; wenigstens hatte sie nur noch eine sehr kurze darauf folgende Zeit einen etwanigen Bestand.[4])

Der heilige Hieronymus, Augustinus, Tertullianus, Lactantius und andre Väter der Kirche wandten alle ihre Kräfte an, ein Schauspiel zu unterdrücken, welches unserer Religion gerade zuwider war. Die Komödie war damals eine

---

4) Im Original: elle ... subsista ... d'une façon languissante.

Art von Verehrung der falschen Götter und, so zu reden, ein Opfer. Dieser Gebrauch nun mußte nothwendig abgeschafft werden, um die Gemüther auf eine andre Seite zu lenken und sie zu lehren, wie sie dem wahren Gott auf eine ganz andre Art dienen sollten. Die Ermahnungen und Verweise der heiligen Väter hatten ihre Wirkung. Die lateinische Komödie verfiel immer mehr und mehr, und endlich machten ihr der Untergang des römischen Reichs und der Einfall der Barbaren den Garaus.

Wie die Bühne in Italien von den Zeiten dieser Veränderungen bis auf die Zeiten Karl's des Großen beschaffen gewesen, davon ist kein einiges Denkmal auf uns gekommen. Man weiß, wie viel kostbare Handschriften vor Erfindung der Buchdruckerei verloren gegangen, und es ist daher nicht zu verwundern, daß keine von denjenigen übrig geblieben ist, die uns von dem, was auf den italienischen Theatern vorging, hätten Nachricht geben können. Gleichwohl kann man mit Grunde vermuthen, daß von allen Schauspielen, welche bei den Römern bekannt waren, sich diejenigen mitten unter der Barbarei der auf den Verfall des Reichs folgenden Jahrhunderte am Längsten werden erhalten haben, welche des Beistandes der schönen Wissenschaften am Wenigsten bedurften. Und dieses waren die Spiele der Mimen und Pantomimen, ferner die Spiele der Seiltänzer auf den öffentlichen Märkten und die Bacchanalien, deren Andenken Italien noch bis itzt zu der Zeit des Carnevals erneuert. Sollte es also wohl zu verwundern sein, wenn diese Schauspiele noch einige von den Kleidungen und Spielen der alten Mimen und Pantomimen, von welchen wir keine Kenntniß mehr haben, auf uns gebracht hätten?

Wenn man heut zu Tage die Kleidung des Harlequins als eine neue Erfindung untersuchen wollte, so würde uns Derjenige, der sie erdacht hat, der abgeschmackteste Mensch von der Welt zu sein scheinen. Die Kleidung des Harlequins ist niemals Mode und nirgends einer Nation eigen gewesen. Stückchen von rothem, blauem, gelbem und grünem Tuche, welche dreieckicht geschnitten und nach der Form eines Wammstes zusammengenähet sind; [5]) ein kleiner Hut, welcher den geschornen Kopf kaum bedeckt; kleine Schlurfen [6]) ohne Absätze und eine schwarze Larve, welche keine

5) coupés en triangle, et arrangés l'un près de l'autre depuis le haut jusqu'en bas. — 6) Escarpins.

Augen hat, sondern blos zwei kleine Löcher zum Durchsehen: was für eine närrische Erfindung!

Gleichwohl glaube ich über diese Kleidung gewisse Muthmaßungen zu haben, die man gegründet finden wird. Ich meine nämlich, daß ich Ursache habe, die Kleidung des Harlequins für die Kleidung derjenigen Mimen zu halten, welche mit geschornem Kopfe gingen, und die man planipedes nannte. Ich werde in meiner Vermuthung durch folgende Stelle des Apulejus bestärkt: Quid enim si choragium thymelicum possiderem? num ex eo argumentarere, etiam uti me consuesse tragoedi syrmate, histrionis crocota, mimi centunculo?*)

In dem einzigen Worte mimi centunculo ist die Kleidung des Harlequins ausgedrückt.

Es kommen noch einige andere Umstände bei der Kleidung des Harlequins vor, welche beweisen, daß er seinen Ursprung von den Kleidern der Mimen haben müsse. Zum Exempel seine Larve stellet uns jene alte Mimen vor, fuligine faciem obductos.

Die Gewohnheit, mit geschornem Kopfe zu gehen, kömmt daher, weil sanniones mimum agebant rasis capitibus.**)

Und damit ganz und gar nichts fehle, so wollen wir noch diese Stelle betrachten: Planipes graece dicitur mimus, ideo autem latine planipes, quod actores planis pedibus, id est nudi proscenium introirent.***) Ist der untere Anzug 7) des Harlequins nicht hiedurch angezeigt? Seine Füße sind blos mit Leder umwickelt und ohne Absätze. Vom Kopf an bis auf die Füße ist also die Kleidung des Harlequins nichts Anders als die Kleidung der Mimen bei den Lateinern.

Zweites Hauptstück.

Von der Bedeutung des Worts *zanni* und dem Ursprung der lateinischen Komödie.

Ich glaube von der Kleidung des Harlequins genung gesagt oder eigentlich hinlänglich bewiesen zu haben, daß die Kleidung

*) Apulejus in seiner „Schutzschrift".
**) *Voss. Inst. Poet.* l. II. §. 4. cap. XXXII.
***) *Diomed.* lib. III.

7) la chaussure.

der Mimen niemals in Italien verloren gegangen. Nun wird es nöthig sein, zu untersuchen, ob der Charakter unsers Harlequins mit dem Charakter der Mimen übereinkömmt.

Ich schmeichle mir, zeigen zu können, daß beide einander nicht blos ähnlich, sondern ganz und gar gleich und folglich ebendieselben sind. Und dieses wird meine Meinung um so viel mehr bestärken.

Den Harlequin und den Scapin nennt man in Italien zanni. Kein einziger guter italienischer Schriftsteller hat sie anders genennet.

In dem Wörterbuche der Crusca heißet es: Zannata, cosa da Zanni, cosa frivola. *Tacito del Davansati.* Und weiter 450: Mattacini o Zanni etc. che come gli antichi Osci e Attellani ancora oggi con goffissima lingua Bergamasca o Norcina etc. fanno l'arte del far ridere. *Canti Carnascialeschi.* E Zanni tutti siamo Recitatori eccellenti e perfetti. Und anderwärts: Digrazia udite un pò che ciarleria insieme fanno que valenti Zanni. *Demetrio Falero volgarizato da Pier Segni Academico della Crusca:* ma tali cose hanno piu del Zanni.

Ich habe untersucht, woher der Name zanni seinen Ursprung haben könne, und ich glaube, daß die Veränderung des ersten Buchstabens die ganze Schwierigkeit dabei macht. Wir sehen, daß sich unsere Vorfahren sehr oft anstatt des s des z bedient haben. Man sagt Zmirne für Smirne. Alle Schriftsteller der italienischen Sprache, und selbst die angesehensten, haben zambuco für sambuco, zampogna für sampogna, zanna für sanna und so weiter gesagt.

Ich glaube also, wenn man anstatt zanni sanni sagte, so würde man nicht im Geringsten mehr anstoßen. Sanna, sannae heißt in der lateinischen Sprache eine Spötterei, eine beißende Scherzrede, und sannio, sannionis ein Spötter, ein Lustigmacher.

Wenn man also den Harlequin und den Scapin sanni nennte, so würde man gar leicht einsehen, was dieses Wort sagen wolle, weil sannio nichts Anders als einen Lustigmacher bedeutet. Und dieses ist auch in der That der Charakter dieser beiden Schauspieler, welche in unserer Komödie ausdrücklich dazu bestimmt sind, daß sie Lachen erregen sollen. Auch der Charakter der Mimen war nichts Anders, welches durch folgende Stelle des Cicero bekräftiget wird: *) Quid enim potest tam ridiculum quam

*) *Cicero* lib. II. n. 61 *De oratore.*

sannio esse, qui ore, vultu, imitandis motibus, voce, denique corpore ridetur ipso? Es ist gewiß kein Mensch, der in diesen Worten unsern Harlequin nicht nach dem Leben geschildert finden sollte. Herr Menage hat in seinem etymologischen Wörterbuche anfangs sehr gute Gedanken gehabt; hernach aber hat er seine Meinung geändert und sehr unrecht daran gethan.

Er sagt, dieser italienische Name komme von dem barbaro-griechischen Worte zannos her. Er bestärkt sich in seiner Vermuthung durch das Ansehen des Salmasius und führt eine Stelle aus dem Nonius Marcellus an, die ich gleichfalls anführen will. Hier ist sie: Manniones dicuntur a sannis qui sunt in dictis fatui et in moribus et in schemis, quos moros vocant Graeci; und hierauf fügt er noch den halben Vers aus dem Terenz hinzu: Solus sannio servat domi.*) Ich will über diese Anführung aus dem Terenz eine kleine Anmerkung machen, und wenn ich mich nicht irre, so kann sie nur in einer etwas entfernten Bedeutung zu unserer Sache dienen. Solus sannio servat domi. Sannio ist der eigenthümliche Name eines Knechts in dieser Komödie, und insoweit kann er uns zu nichts dienen; aber nach der Bedeutung des Worts kann er uns sehr viel dienen. Wenn sannio einen spaßhaften, drollichten, komischen Menschen bedeutet, so ist es gleich das, was wir suchen; und er kann auch in der That nach der Stelle des Cicero unmöglich etwas Anders bedeuten.

Sowohl in Frankreich als in Italien charakterisirt man gleichfalls die Personen durch ihre Namen; zum Exempel le divertissant, le plaisantin, und in Italien il trastullo, welche alle, in dem einen Lande sowohl als in dem andern, die Lustigmacher der niedrigen Komödie sind. Nachdem Herr Menage verschiedene Stellen aus griechischen Verfassern, die aber in weit neuern Zeiten gelebt haben, angeführet, und welche Stellen ich deswegen hier nicht wieder anführen will, weil ich kein Griechisch verstehe, so führt er auch die Stelle aus dem Nonius Marcellus und aus dem Cicero an, die ich eben angeführt habe. Kann man nunmehr noch einen Augenblick zweifeln, daß zanni von sannio komme? Auch Vossius berechtiget uns, es zu glauben.**)

*) *Terentius* in *Eunucho.*

**) *Vossius Institutione Poetica*, lib. II. cap. 32. §. 4: Manniones mimum agebant rasis capitibus; et cap. 31. §. 6. sub fine: aliqua modulati sannionum instar obvium quemque atque id stantes irridebant.

Diesem ohngeachtet hat Herr Menage seine Meinung geändert, und zwar zu Folge eines Briefes des Herrn Carlo Dati, eines berühmten Mitgliedes der Crusca, welcher seiner Meinung nicht war, sondern dem Namen zanni eine ganz andere Ableitung gab. Herr Menage hat seine Höflichkeit gegen die Italiener allzu weit getrieben; ich weiß, daß er mit den Gelehrten in Italien in einem großen Briefwechsel stand;[8]) ich weiß auch, daß er ihnen viele Verbindlichkeit hatte, weil er durch die Beiträge der gelehrtesten damals lebenden Mitglieder der Crusca alle seine Werke, die er über diese Sprache geschrieben hatte, vollkommen machte, theils in Ansehung der Uebersetzung einiger der schönsten Stücke unserer Poeten, theils in Ansehung seines Buchs von dem Ursprunge der italienischen Sprache: aber mußte er deswegen die Schmeichelei bis zur Verleugnung der Wahrheit und seiner Meinung treiben? Ich für mein Theil bin völlig überzeugt, daß sich Herr Carlo Dati in der Abstammung des Worts zanni betrogen habe. Ich will den ganzen italienischen Brief des Herrn Dati, so wie ihn Menage angeführt hat, aus zwei Ursachen nicht anführen: erstlich, weil es für Diejenigen unnöthig sein würde, welche das etymologische Wörterbuch des Menage kennen, und zum Andern, weil ich Diejenigen verdrießlich machen würde, welche kein Italienisch verstehen. Ich will blos die Meinung des italienischen Verfassers und die Gründe herausziehen, durch die er zeigen will, daß zanni weder von dem griechischen zannos, noch von dem lateinischen sannio herkomme.

Herr Dati behauptet, zanni bedeute nichts Anders als Gioanni, weil man in der toscanischen Sprache dieses Wort durch Gianni verkürzt ausspreche. Er sagt, es wären die Longobarden gewesen, welche den Namen Gianni in Zanni verändert hätten, weil sie in ihrer verworrenen Sprache anstatt Gian Carlo, Giam Piero zu sagen pflegten Zancarlo, Zampiero. Wenn diese Verstümmlung von den Longobarden gekommen wäre, so würden die Florentinischen Poeten und die guten Mitglieder der Crusca die Barbarei eines so lächerlichen longobardischen Worts wohl nicht angenommen haben. Ist es wohl wahrscheinlich, daß Bernardo Davanzati, Pier Segni und die Canti Carnascialeschi, die ich zu Anfange dieses Hauptstücks angezogen habe, Zanni anstatt Gianni würden gesetzt haben? Ich kenne die Akademie zu Florenz aus allen Werken, die uns die

8) qu'il étoit en grand commerce de litterature.

Denkungsart der Herren Florentiner in solchen Dingen lehren können.

Wir wissen, was sie von dem Grafen Baldassar Castiglioni geurtheilt haben, welcher in dem Briefe und in dem ersten Buche seines Hofmannes von sich gesagt hatte, er habe in lingua commune Italiana und nicht in lingua Toscana geschrieben.

Auch kennet man die Schriften, welche die Glieder der Crusca bei Gelegenheit des Streits über den Gesang des Annibal Caro: Venite à l'ombra de bei gigli d'oro etc., wider den Castelvetro ausgefertiget, und worinnen Tasso selbst nebst noch vielen Andern nicht verschont geblieben.

Alle diese Schriften der Florentinischen Akademie hatten keine andere Absicht, als die Florentinische Sprache fest zu erhalten und gewisse lombardische Worte davon auszuschließen, welche durch ganz Italien im Gebrauch sind.

Wie hat nun Herr Menage, welcher dieses Alles nothwendig wissen mußte und auch alle diese Werke gelesen hatte, weil sie ihm bei seiner Arbeit über die italienische Sprache unentbehrlich waren, sich überreden können, daß die Glieder der Crusca ein von beiden Lombardeien so verderbtes Wort angenommen hätten?

Bernardo Davanzati sagt in der eben angeführten Stelle, daß gli zanni Schauspieler wären, welche die Kunst besitzen, con lingua Bergamasca o Norcina zum Lachen zu bewegen. Es gab also im Toscanischen, und wie er versichert, noch zu seinen Zeiten solche zanni, welche nicht Bergamaskisch, das ist, nicht die Sprache einer Stadt in der Lombardei, sondern die Sprache von Norcia redeten, welches eine Stadt nicht weit von dem Toscanischen ist. Warum wurden nun von den Toscanern die zanni nicht Gianni genannt? Weil, wie ich glaube, die Toscaner selbst dieses Wort zuerst verfälscht und den Buchstaben s in z verwandelt haben. Ihre Nachkommen sind ihnen darinne gefolgt, und ganz Italien hat ein Gleiches gethan, anstatt daß die Veränderung des Buchstabens g in den Buchstaben z eine der Lombardei eigenthümliche Verfälschung ist, welche die Toscaner allezeit gemißbilliget haben. Sie haben wohl zanni anstatt sanni sagen können, niemals aber werden sie zanni anstatt Gioanni gesagt haben oder noch sagen. Der Name Gioanni mag in Italien so verächtlich und lächerlich geworden sein, als es Herr Carlo Dati nur immer will, er kann daraus doch noch nicht

schließen, daß die Toscaner die Aussprache desselben verändert haben.

Della Casa, dessen burlesque Gedichte Herr Carlo Dati anführt, findet zwar das Wort Gioanni unedel, allein er sagt nichts, was die geringste Beziehung auf die theatralischen zanni haben könne. Der arme Name Johann hat ein gleiches Unglück in Frankreich gehabt, und man weiß weder wie, noch warum. Kann man wohl mit Gewißheit die Ursache angeben, warum man in Frankreich einen albern Gimpel einen Nikodemus nennt?

Hauteroche nennt in seinem Lustspiele Die Trauer eine alberne Person, die er darin einführt, Nikodemus, und vielleicht war er der Erste, welcher diesen Namen auf das Theater brachte und dadurch Gelegenheit gab, daß die Anwendung desselben zu einem Sprichworte wurde. Herr Dati stützt sich auf eine gleiche Gedanke und sagt, es könne leicht sein, daß einer von den ersten Harlequins Gioanni geheißen habe, und daß hernach alle folgende Harlequins diesen Namen behalten hätten. Es sei; aber alsdenn würden die Toscaner, deren Harlequins die schlechte Sprache von Norcia redeten, ihn nicht Zanni sondern Gianni genennt haben. Und noch über dieses, warum hat denn Keiner von Denjenigen, welche in der Lombardei die Rolle des Harlequins gespielt, diesen Namen behalten? In dem ganzen „Theater" des Flaminio Scala, welches der Erste ist, der uns gedruckte Entwürfe geliefert hat, finden wir nichts als Arlechino, Pedrolino, Buratino, und nach ihm Frittelino, Bertolino, Trufaldino, Trivelino und eine Menge andre. Der Muthmaßung des Hrn. Carlo Dati widersprechen also die Regeln der guten Aussprache und alle Denkmäler, die uns von der alten Komödie übrig geblieben sind.

Sonst beruft sich Dati noch auf das Ansehen des Varchi, welcher in seinem Buche Hercolano anstatt Zanni Gianni gesagt habe. Hierdurch ward ich anfangs ein Wenig betroffen; nicht zwar, weil mich das Ansehen des Varchi meine Meinung zu ändern hätte bewegen können, sondern weil ich mich nicht erinnerte, es bei der ganz neuern Durchlesung des Hercolano angemerkt zu haben; wenn ich anstatt Zanni Gianni gefunden hätte, so würde ich es schwerlich so unachtsam vorbeigelassen haben. Ich wollte also die Wahrheit dieses Vorgebens ergründen und lief sogleich das Hercolano del Varchi aufs Neue durch. Wenn er von den Diminutivis der eigenthümlichen Nennwörter handelt,

sagt er (auf der 256. Seite der Ausgabe von 1570), daß der Name Giovanni folgende Diminutiva habe: Giovannino, Giannino, Gianni und Nanni. Hierwider ist nicht das Geringste einzuwenden: Gianni ist ein Diminutivum von Giovanni; allein ist denn hier die Rede von dem Beinamen des Harlequins, zanni? Wenn er auf dieses unser zanni kömmt, so sagt er auf der 259. Seite: Ma se alle conghietture si puo prestar fede e anche parte alla sperienza, credo che i nostri zanni facciano piu ridere che i loro mimi non facevano, e che le comedie del Ruzante di Padova così contadine avanzino quelle che della città d'Attella si chiamavano Attellane.

Meine Ausgabe des Hercolano ist die erste vom Jahre 1570. Ich wollte auch die andre von 1580 nachsehen und fand auf der 216. Seite ebendieselben angeführten Worte, in welchen das zanni sehr deutlich gedruckt war.

Ich kann es also nicht begreifen, woher es Herr Carlo Dati haben muß, daß Varchi Gianni anstatt zanni sage.

Nachdem Herr Menage den Brief des Dati beigebracht, fügt er auch noch eine spanische Stelle aus dem Covaruvias hinzu. Ich will sie nicht ganz, sondern nur zwei Zeilen daraus anführen, welche, sollte ich meinen, der üblen Partei, die Herr Menage ergriffen, so wenig günstig sind, daß sie dieselbe vielmehr gänzlich vernichten. Covaruvias, ein spanischer Schriftsteller, sagt in seinem Castilianischen Sprachschatze, indem er von den Marktschreiern redet: y acostumbran a traer con sigo un Sane que es como en Espana el Bobo Juan.

Herr Menage glaubt, daß dieses genug sei, die Meinung des Hrn. Carlo Dati zu beweisen; allein er betriegt sich sehr. Ich meinestheils glaube, daß der gelehrte spanische Schriftsteller es sehr wohl mochte untersucht haben, woher der Name zanni komme, und daß er überzeugt gewesen, er komme von sannio, weswegen er ihn auch mit einem s, Sane, und nicht mit einem z geschrieben, welches er sonst wohl würde gethan haben.

Herr Carlo Dati führt auch eine Stelle aus einem Buche an, welches in der Schreibart des Merlin Coccai abgefaßt ist, wo der Verfasser, indem er von Einem sagen will, daß er die Rolle des zanni in der Komödie gespielt habe, sagt: fecerat Joannem. Wenn der unbekannte Verfasser dieser Narrenspossen nur ein klein Wenig Ansehen hätte, so wollte ich seine Anführung noch hingehen lassen; allein wie kann man solch elendes Latein in ebenderselben Sache dem entgegensetzen, was Cicero mit so

genauen und deutlichen Worten lehret. Wahrhaftig, Herr Dati nimmt zu Behauptung seiner Meinung seine Zuflucht zu sehr schwachen Stützen. Ich will hiervon nichts mehr sagen und glaube ohne Gefahr schließen zu können, daß Herr Menage anfangs völlig Recht gehabt, hernach aber sich hat verführen lassen. Zanni kömmt also ohne allen Zweifel von sannio, und sannio war, wie Cicero sagt, ein Mime, welcher mit dem Munde und mit dem Gesichte, mit den Bewegungen, mit der Stimme und mit dem ganzen Körper die Zuschauer zum Lachen bewegte.

Aus dem also, was man in diesem und dem vorhergehenden Hauptstücke gesagt hat, erhellet deutlich, daß eine Art von der lateinischen Komödie sich in Italien beständig fortgepflanzt habe und noch bis itzt unter dem Namen der italienischen Komödie bestehe; anstatt daß andre Nationen lange Zeit ohne alle Komödie gewesen, und daß diejenigen Komödien, welche sie itzt haben, nichts als Nachahmungen der ernsthaften Komödien der Lateiner sind, sich aber nicht rühmen können, ihren Ursprung unmittelbar aus der Komödie der Lateiner genommen zu haben.

Drittes Hauptstück.

Von welcher Zeit die italienische Komödie eine Gestalt gewonnen und warum sie *ars histrionatus* genennet worden.

Wir wissen aus dem Zeugnisse des Cassiodor's,*) im zwanzigsten Briefe, daß zu Zeiten des Theodoricus das Theater in Italien noch bestand. Cassiodor starb gegen das Jahr 560. Wenn also in dem sechsten Jahrhunderte nach Christi Geburt die Spiele der Mimen und Pantomimen noch blühten, so ist zu vermuthen, daß sie ihr Ansehen bei den italienischen Völkern beständig erhielten und blos den verschiednen Veränderungen ausgesetzt waren, welche sich in den Sitten und in dem Geschmacke dieser Völker äußerten. So viel ist wenigstens gewiß, daß der h. Thomas Aquinas, welcher um

*) Constituatur a vobis prasini pantomimus; quatenus sumtum, quem pro spectaculo civitatis impendimus, electis contulisse videamur. *Cass.* Lib. I. Epist. XX.

1280 lebte, von der Komödie seiner Zeit als von einem Schauspiele redet, welches viele Jahrhunderte vor ihm im Schwange gewesen.

Zu den Zeiten des Thomas Aquinas war in Italien nicht der geringste abgöttische Dienst mehr übrig; die christliche Religion war die einzige und hatte aufs Höchste nichts als Ketzereien zu bestreiten. Da also die Spiele und Schauspiele der Lateiner untergegangen waren, so mußte die Komödie seiner Zeit nothwendig von Christen aufgeführet werden, und an diesem Umstande darf man nicht im Geringsten zweifeln, weil der h. Thomas aus keiner andern Absicht davon redet, als zu untersuchen, ob man diese Kunst ohne Sünde treiben könne.

Sobald man einmal überzeugt ist, daß das Theater in Italien bis auf die Zeiten des h. Thomas von den Nachfolgern der alten Mimen besetzt gewesen, sobald darf man sich auch gar nicht mehr wundern, wenn man sieht, daß verschiedne von ihren Kleidungen und Personen auf dem Theater beibehalten werden.

Zu den Zeiten der Römer wurden sie von Ungläubigen aufgeführt, hernach aber, als sich diese Spiele nach den Regeln der christlichen Religion so bequemet hatten, daß sie konnten geduldet werden, von Christen. Wenn sich aber eigentlich diese Veränderung ereignet hat, will ich nicht zu bestimmen wagen, und ich glaube auch nicht, daß es Jemand wird bestimmen können. Ueberhaupt aber kann man wohl so viel versichern, daß sich diese Veränderung nach und nach, so wie die christliche Religion die Oberhand gewann, werde zugetragen haben.

Um dasjenige, was ich itzt gesagt habe, noch mehr aufzuklären, wird es nicht undienlich sein, anzumerken, daß der Thomas Aquinas die Kömödie seiner Zeit allezeit artem histrionatus, sowie Die, welche sie spielten, histriones nennt, und zu untersuchen, warum er sie nicht comoediam oder comoedos nennt. Es wird nicht schwer fallen, eine Ursache hiervon anzugeben, wenn man sich erinnert, daß es bei den Römern, wie wir oben[9]) gesagt haben, verschiedne Arten von Komödien gegeben: ernsthafte und regelmäßige[10]) Komödien, wie die Stücke des Plautus und Terenz ꝛc., welche den Namen der Komödien vorzüglicher Weise behielten, und Komödien, welche der Schwänke und Possen fähiger waren, worunter besonders diejenigen gehörten, welche

9) Gemeint ist die Stelle Seite 426, Zeile 14 ff. — A. d. H. — 10) régulières, S. 426, Z. 16 durch „ordentlich“ übersetzt. — A. d. H.

die Römer Atellanae hießen, weil sie dieselben von dem Theater der Stadt Atella erborgt hatten. Diese Spiele wurden vor Alters auch Komödien genannt, allein sie verloren diesen Namen, und zwar auf folgende Art. Weil die Spiele der Mimen und Pantomimen, welche anfangs in nichts als in Tänzen und Stellungen[11]) bestanden, zu ihrer Unterstützung endlich der Sprache bedurften, so fielen diese Schauspieler, welche man histriones nannte, auf die Vorstellung solcher Komödien, welche ihrem Charakter am Gemäßesten waren; und weil sie keine andere hierzu dienlicher fanden als die Atellanischen, so wurden diese Stücke, nachdem sie in ihre Hände gefallen, nicht mehr Komödien genennt. Der h. Thomas hat sich also der Ausdrücke histriones und histrionatus ars mit Grunde bedient, wenn er von den Komödien und den Komödianten seiner Zeit redet, weil diejenigen Spiele, die sich in Italien bis auf das Jahrhundert dieses Lehrers fortgepflanzt hatten, in der That diejenigen Spiele waren, die von den Mimen, welche man Histrionen nannte, aufgeführet wurden; und diese Ausdrücke des Aquinas, die er nicht ohne Vorsatz gebraucht hat, sind ein neuer Beweis für meine Muthmaßung. Wenn die französische Komödie, so wie sie itzt gespielt wird, zu den Zeiten des Aquinas geherrscht hätte, so würde er sie gewiß nicht unter dem Namen histrionatus ars mit begriffen haben, und er würde die französischen Komödianten nicht histriones, sondern comoedos, und die Stücken, welche sie spielten, comoedias genennt haben. Eben dieses kann man von der geschriebenen italienischen Komödie, von der ich hernach reden will, sagen, welche, weil sie keinen Harlequin zuläßt und eine Nachahmung der guten Komödien der Lateiner ist, gleichfalls nicht histrionatus ars kann genennt werden. Ob nun aber schon Thomas Aquinas die Komödianten seiner Zeit histriones nennt, weil sie von den alten Mimen abstammten, und weil ihre Spiele denjenigen ähnlicher waren, welche ehedem von den Mimen, als denen, welche von den comoedis aufgeführt wurden, so enthielten sich doch diese histriones, weil sie Christen geworden waren, Alles dessen, was ihre Spiele ärgerlich machen konnte. Thomas Aquinas fällt daher ein ganz ander Urtheil von ihnen, als die Väter der ersten Jahrhunderte von den Histrionen ihrer Zeit gefällt hatten. Wenn diese Väter von den

11) Postures.

regelmäßigen Komödien der Heiden sprachen, so sagten sie: Comoediae et tragoediae horum meliora poëmata.*) Et haec sunt scenicorum tolerabiliora ludorum, comoediae scilicet et tragoediae.**) Wenn aber von den Spielen der Histrionen die Rede war, so eiferten sie sehr heftig wider die darin herrschenden Mißbräuche: Histrionum impudicissimi motus quid aliud nisi libidines docent et instigant. — — Histrionum impudici gestus, in quibus infames feminas imitantur libidinesque, quas saltando exponunt, docent.***)

Allein der h. Thomas ersahe aus den Spielen der Histrionen seiner Zeit, daß sie von diesen schändlichen Ausschweifungen frei sein könnten, und drückt sich daher, wenn er untersucht, ob die Profession der Histrionen als erlaubt angesehen werden könne, folgendergestalt aus: Ludus, sicut dictum est supra, est necessarius ad conversationem vitae humanae; ad omnia autem, quae sunt utilia conversationi humanae deputari possunt aliqua officia licita, et ideo etiam officium histrionum, quod ordinatur ad solatium hominibus exhibendum, non est secundum se illicitum nec sunt in statu peccati, dummodo moderate ludo utantur, id est, non utendo aliquibus illicitis verbis vel factis ad ludum, et non adhibendo ludum negotiis et temporibus indebitis, unde illi, qui moderate eis subveniunt, non peccant, sed juste faciunt mercedem ministerii eorum eis tribuendo. Et licet D. August. *super Joan.* dicat, quod donare res suas histrionibus, vitium est immane, hoc intelligi debet de illis, qui dant histrionibus, qui in ludo utuntur illicitis, vel de illis, qui superflue sua in tales consumunt, non de illis histrionibus, qui moderate ludo utuntur.†) Diese letzte Worte des heiligen Thomas zeigen deutlich, daß es zu seiner Zeit Histrionen gegeben, qui moderate ludo utebantur.

Der h. Antoninus, welcher eben diese Frage untersucht hat, bedient sich des Ansehens des h. Thomas, um sie der Meinung dieses Lehrers gemäß zu entscheiden. ††) Histrionatus ars, quia deservit humanae recreationi, quae necessaria est vitae hominis secundum *D. Thom.* 2. 2, Quaest. 168. art. 3. in *Resp. ad* 3., de se non est illicita, unde et de illa arte vivere non est prohibitum, ita tamen, quod fiat observatis debitis circumstantiis

*) *Tert.*, *De spect.*
**) *S. August.*, *De civit.* lib. 2. cap. 8.
***) *Lact.* lib. 6. *Divin. Institut.* cap. 20.
†) *Divus Thomas*, 2. 2, quaest. 168. art. 3. *in Responsione ad tertium.*
††) *Sanct. Antoninus in* 3. *parte suae Summae* tit. 3, cap. 4. sect. 12.

locorum, temporum et personarum; non enim decet clericum talia exercere. *De consec.* dist. 5: Non oportet nec in Ecclesia, nec tempore poenitentiae, ut quadragesimae.

Es bestärkt uns daher Alles in der Meinung, die wir angenommen haben, daß die italienische Komödie zu den Zeiten des h. Thomas ihren Ursprung von den Spielen der alten Mimen hergeleitet. Seit der Zeit sind die Rollen des Harlequins und der andern Mimen, die das italienische Theater besetzt hielten, noch weit mehr gereiniget worden, so daß sie ganz und gar nichts haben, was dem Wohlstande zuwiderlaufe.

Die italienischen Komödien des vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderts gaben dem Harlequin den Charakter eines Tölpels, eines Vielfraßes und eines boshaften Schalks, indem sie ihm auf eine sinnreiche Art die Bewegungen und die Spiele der Mimen ließen. Weil aber Alles mit der Zeit vollkommen wird, so haben ihm die französischen Schriftsteller, welche für unsere Vorfahren auf der italienischen Bühne in Paris Stücke verfertigten, Witz gegeben und ihn oft ganz gelehrt reden lassen. Seit Kurzem aber hat ihn ein berühmter Verfasser mit allgemeinem Beifalle moralisiren lassen, und ich weiß nicht, was unsere Nachkommen davon denken, und was diese ihm für einen neuen Charakter beilegen werden.

Viertes Hauptstück.

Was für eine Art von Komödie bei den Komödianten des zehnten, elften und zwölften Jahrhunderts üblich gewesen. Die geschriebene Komödie des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts. Die Tragödien und Komödien des sechzehnten Jahrhunderts.

Das, was man in dem vorhergehenden Hauptstücke gesagt hat, um zu erweisen, daß die Mimen beständig im Besitze des italienischen Theaters geblieben sind, kann uns behülflich sein, zu entdecken, was für eine Art von Komödien sie in den Jahrhunderten vorstellten, welche vor dem funfzehnten vorhergingen.

Weil die alten Mimen die Atellanischen Komödien, welches die Possenspiele der Lateiner waren, angenommen hatten, so ist es wahrscheinlich, daß die neuen Mimen viel mehr diese Art von Stücken als die regelmäßigen Komödien des Terenz und Plautus

nachahmten, und daß sie diese Art von Possenspielen ohne Zweifel aus dem Stegreife [12]) spielten.

Wir finden das Spielen aus dem Stegreife auf unserm Theater; aber wie mag es wohl auf demselben sein eingeführt worden? Da wir sehen, daß es bei den Nachfolgern der alten Mimen im Gebrauch ist, ist es nicht ganz natürlich, zu vermuthen, es müsse bei ihnen ein altes Herkommen sein, eine Art von Komödie aus dem Stegreife zu spielen, die des Extemporirens fähig sei, und deren Anmuth und Lebhaftigkeit durch dasselbe vermehret werde? Es ist zwar wahr, daß die Entwürfe[13]) dieser alten Stücke, die wir im Italienischen scenarii nennen, nicht bis auf uns gekommen sind. Ich besitze einen, welcher ungefähr hundert Jahr alt ist; allein man kann nicht daraus klug werden, weil jede Scene nicht mehr als drei oder vier Worte enthält. Die Barbarei der Jahrhunderte vor dem vierzehnten war ganz und gar nicht geschickt, Komödien nach Art des Plautus und Terenz hervorzubringen, welche nicht eher als gegen das Jahr 1300 wieder hervorgezogen wurden; denn ich bin gewiß überzeugt, daß man schon vor der Erfindung der Druckerei regelmäßige Stücke verfertiget hat, und folglich lange Zeit vor den gedruckten Ausgaben, die man uns davon geliefert hat. So ward z. E. die Floriana zum ersten Male 1523 gedruckt, allein der Titel des zweiten Drucks von 1526 lehret uns, daß sie lange Zeit vorher verfertiget worden: Comedia antica heißt es auf demselben, emendata col Exemplare del proprio Autore, in terza Rima.

Ich vermuthe, daß diese Komödie wenigstens hundert Jahr vor Erfindung der Druckerei erschienen sei, und vielleicht wohl gar zu den Zeiten, in welchen Dantes lebte. Es ist unwidersprechlich, daß die Sprache dieser Komödie weit rauher ist als die Sprache des Dantes; sie ist in terza rima geschrieben, mit untermischten Strophen[14]) von acht elfsilbigen Versen und andern Strophen aus kleinen Versen nach Art der alten Ballate Carnascialesche der Stadt Florenz. Nun aber kann diese Art, eine Komödie abzufassen, aus dem funfzehnten Jahrhunderte nicht sein, und die Komödie Floriana kann daher schwerlich später als gegen 1400 sein verfertiget worden.

Die Calandra di Bernardo Divitio da Bibiena, poi Cardinale, ist gleichfalls 1523 gedruckt, obgleich der Druck des Exemplars, welches sich in der Bibliothek des Vatican's befindet, nach dem

12) à l'impromtu. — 13) les Sujets. — 14) mêlée de Stances.

Verzeichnisse des Allatius[15]) von 1524 ist. Allein ich kann mich in diesem Punkte unmöglich irren, weil ich selbst den Druck von 1523 unter meinem Vorrathe besitze.

Die Calandra ist in Prose und einer zierlichen Schreibart abgefaßt. Der Cardinal Bibiena starb im Jahre 1520, und ich bin gewiß überzeugt, daß es ein Werk seiner ersten Jugend gewesen sei; denn er gelangte gar bald zu wichtigen Bedienungen, welche ihm keine Zeit übrig ließen, sich mit solchen Beschäftigungen abzugeben. Ich vermuthe also, daß er diese Komödie zum Spätesten gegen das Jahr 1490 geschrieben habe, zu welcher Zeit er Secretär des Laurentius de Medicis war, der ihm die Aufsicht über den jungen Cardinal Johann de Medicis, seinen Sohn, aufgetragen hatte. Indem uns der Cardinal Bibiena in dem Vorredner[16]) zu seinem Stücke die Ursachen anzeigt, derenwegen er es in Prose geschrieben, so sagt er zugleich deutlich, daß es vor ihm verschiedene Komödien gegeben habe, welche in italienischen Versen oder auch wohl gar in lateinischen geschrieben gewesen. Ein Gleiches lehrt uns auch das Verzeichniß des Allatius, und gleichwohl giebt man der Calandra die Ehre, sie die erste von unsern Komödien zu nennen. Alle übrigen, die in dem vierzehnten und funfzehnten Jahrhunderte geschrieben sind, werden von einigen italienischen Schriftstellern in die Classe der Possenspiele gesetzt. Ich weiß nicht, ob sie Recht haben.

Seit 1300 bis 1500 gewann die italienische Sprache eine schönere Gestalt. Dantes fing an, und Petrarca, Boccaccio und Andere gaben ihr eine weit größere Vollkommenheit. Zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts beehrten verschiedene große Männer Italien mit einer Menge von Werken, und die, welche für das Theater gemacht wurden, glänzten ungemein. Die Calandra del Cardinal Bibiena wird als die erste Komödie angeführt.

Kurze Zeit nach dem Abdrucke der Calandra erschienen die vier Komödien des Ariost, die er anfangs in Prose schrieb, hernachmals aber in Verse brachte. Was die Scolastica anbelangt, welches seine fünfte ist, so verfertigte er sie gleich anfangs in Versen, allein er hinterließ sie unvollkommen, und nach seinem Tode brachte sie sein Bruder zu Stande.

Zu eben der Zeit gab Gio. Giorgio Trissino sein Lustspiel I Similimi heraus, welches in Versen abgefaßt ist. Diesen

15) Allacci. — 16) dans le Prologue.

zwei geschickten Männern folgte eine große Anzahl von Dichtern, welche vortreffliche Komödien, theils in Prosa theils in Versen, verfertigten, und von welchen man mein Verzeichniß nachsehen kann.*)

Man muß hierbei anmerken, daß obgleich verschiedne dieser Komödien in Prosa geschrieben sind, sie dem ohngeachtet doch hochgeachtet werden.

Die Stücke des Firenzuola, des Salviati, des Domenichi, des Lorenzino de Medici, des Ambra und verschiedne andere werden als classische Schriften wegen der Reinigkeit der Sprache betrachtet.[17])

Alle diese Schriftsteller und eine große Anzahl andrer, welche gute Lustspiele verfertiget haben, haben Alles, was uns die Lateiner hinterlassen, entweder in die italienische Sprache übersetzt oder doch nachgeahmt und dadurch genugsam gezeigt, daß die Söhne die Kunst ihrer Väter gar nicht vergessen hatten, wie es sich Herr d'Aubignac eingebildet hat.

Ebenso verhält es sich mit der Tragödie. Trissino gab zuerst seine Sophonisbe und zu eben der Zeit Rucceiai seine Rosmunda heraus.

Man kann es nicht ohne Erstaunen bemerken, wie vollkommen die dramatischen Gedichte der Italiener gleich von ihrer ersten Geburt an waren. Es ist wahr, die Beispiele der Griechen und Lateiner bewahrten sie vor den Fehltritten, die sie in ihren ersten Versuchen hätten begehen können.

Alle, die auf den Trissino und Rucceiai gefolgt sind, haben sich es niemals in den Sinn kommen lassen, Tragödien in Prosa oder in drei Aufzügen zu verfertigen, in welchen das Erhabene und Possenhafte vermischt wäre, wie Herr d'Aubignac sagt, sondern lauter Tragödien in Versen und fünf Aufzügen, und zwar fast alle mit Chören.

Alle diese Tragödien folgen den vorgeschriebenen Regeln so genau, daß man ihren Verfassern fast vorwerfen sollte, sie hätten sich allzu sclavisch daran gebunden und die griechischen Originale

*) Ich will aus diesem Verzeichnisse, welches in eben diesem Theile der Geschichte der italienischen Bühne vorkömmt, ein andermal die vornehmsten anführen. — Ueber[setzer]. — [Vgl. über dieses Verzeichniß (Catalogue) die Anm. 3 auf S. 425. — A. d. H.]

17) et de tant d'autres font autorité de langue.

allzu buchstäblich nachgeahmet. Daher ist es auch gekommen, daß man die ohngefähr von 1500 bis 1600 verfertigten Tragödien in Italien für allzu grausam gehalten und kein Vergnügen daran gefunden hat. Endlich machte das allzu weit getriebne Schreckliche den Italienern ein solches Schauspiel ekel; denn die Poeten begnügten sich nicht damit, daß sie die Söhne ihre Mütter und die Väter ihre Kinder umbringen ließen: die Urnen, worinne die Glieder dieser ermordeten Kinder aufbehalten waren, wurden sogar auf die Scene gebracht, aus welchen man Stück vor Stück Alles herauszog, um es die Zuschauer sehen zu lassen.

Die italienische Tragödie hätte sich sehr leicht in diesem Stücke bessern können, so wie es bei andern Nationen geschehen ist, allein es wurde ihr die Zeit dazu nicht gelassen; sie fiel nicht allein aus eben dieser Ursache, sondern sie verschwand auch ganz und gar bei dem Verfalle der schönen Wissenschaften in Italien.

Fünftes Hauptstück.

Was für eine Art von Komödien bei den Schauspielern zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts im Gebrauche war. Verfall der schönen Wissenschaften in Italien. Verschlimmerung der guten Tragödie und guten Komödie.

Obgleich die regelmäßige Komödie seit dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts in Italien wieder zum Vorscheine zu kommen angefangen hatte, so gaben dennoch Diejenigen, welche die Profession der Schauspieler trieben, ihre alten Stücke deswegen nicht auf, sondern fuhren fort, aus dem Stegreife zu spielen. Ich habe die Beweise hiervon in meiner Sammlung an den theils gedruckten, theils geschriebenen Entwürfen solcher Stücke.[18]) Allein seit dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts, als es Italien allen Nationen in den schönen Wissenschaften zuvorthat, stiftete die Nacheiferung und der Geschmack an den Wissenschaften verschiedne gelehrte Gesellschaften, und viele von den Gliedern derselben versuchten, es sei nun zum Zeitvertreibe oder in der Absicht, das Publicum an eine regelmäßigere Art von Schauspielen zu gewöhnen, die geschriebnen Komödien der besten Schriftsteller, so wie sie nach und nach zum Vorschein kamen, aufzuführen. Die

18) les canevas de ces Piéces.

gemeinen Komödianten aber nahmen sich wohl in Acht, ein Gleiches zu wagen, und sie würden auch gewiß Mühe und Zeit dabei verloren haben.

Flaminio Scala, genannt Flavio, welches ein berühmter Komödiant und das Haupt einer Bande war, spielte keine andre Komödien als die, welche vor ihm beständig auf dem Theater gewesen waren, nämlich Fabeln aus dem Stegreife mit unserm Harlequin, und dieses zwar zu einer Zeit, da die Mitglieder der Akademien die regelmäßigen Komödien aufführten, welche in Italien seit einem Jahrhunderte zum Vorschein gekommen waren. Eben dieser Flaminio Scala ließ im Jahr 1611 sein „Theater" drucken, worinne er ohne alle Abwechslung der Reden bloße Entwürfe von seinen Stücken giebt, die zwar nicht so gar kurz sind als diejenigen, die wir noch brauchen und hinter den Scenen, während dem Stücke zur Nachricht für die spielenden Personen, anschlagen,[19]) aber auch nicht so weitläuftig, daß man sich den geringsten Begriff von dem Gespräche daraus machen könne. Sie merken blos und allein das an, was der Schauspieler auf der Scene zu thun hat, die Handlung, auf die es ankömmt, und weiter nichts.

Flaminio Scala war der Erste, welcher Entwürfe[20]) zu Komödien verfertigte und sie drucken ließ. Die Einrichtung seiner Fabeln ist sehr schwach, und ich wollte fast sagen schlecht; überhaupt aber ist der größte Theil derselben ärgerlich.[21]) Da ihm aber dennoch das Verdienst der Erfindung gehörte, so erwarb er sich auch die Lobsprüche der besten Poeten seiner Zeit, deren Sonette vor seinem Buch befindlich sind, und die diesen Verfasser bis auf die höchste Staffel der Ehren in seiner Gattung erheben, weil er die besten Komödien, die man noch jemals gesehen, auf den Schauplatz gebracht habe.

Man wird sich hoffentlich nicht einbilden, daß diese geschickten Leute durch die großen Lobsprüche, welche sie dem Flaminio Scala ertheilten, ihn über die vortrefflichen Schriftsteller haben hinaus setzen wollen, welche zu den Zeiten dieses Komödianten lebten, oder daß sie auch nur zwischen seinen elenden aus dem Stegreife gespielten Fabeln und den schönen geschriebenen Komödien eines Lasca, eines Secchi und so vieler Andern, die

---

19) dont nous nous servons et que nous exposons accrochés aux murs du Théâtre par derriere les coulisses. — 20) des Canevas. — 21) très-scandaleuse.

damals lebten, eine Vergleichung anstellen wollen! Dieses würde eine unverantwortliche Ungereimtheit sein. Nein, es kam hier gar auf keine Vergleichung an, sondern die Dichter, welche dem Theater des Flaminio Scala ihren Beifall ertheilten, erklären sich deutlich genug, wenn sie sagen, daß bis auf ihn die Komödianten nichts aufgeführt hätten, was mit seinem Theater könne verglichen werden: das ist, auf dem komischen Theater der für Geld spielenden Komödianten. Die guten gedruckten Komödien, welche zu Anfange des sechzehnten Jahrhunderts erschienen waren, hatten dem Flaminio Scala die Augen eröffnet und ihn gelehrt, seinen extemporirten mimischen Spielen eine leidlichere Form zu geben, welche übrigens in Ansehung der Action und des Komischen vortrefflich sein konnten, nur daß ihnen ganz und gar die Einrichtung fehlte, welche der theatralischen Handlung eine gewisse Harmonie giebt und sie auf den Staffeln, welche die gesunde Vernunft vorschreibt, hinaufführet.

Man wird ohne Zweifel hier nicht ohne Vergnügen angemerkt finden, daß es um die Zeit des Flaminio Scala war, als die Weibspersonen auf die Bühne gebracht wurden, nämlich gegen das Jahr 1560. Wenn Scala auch damals noch nicht Komödiant war, als dieses geschah, so hat er doch wenigstens ein Augenzeuge von dieser Neuigkeit sein können. Ich gründe mich hierinne auf das Zeugniß des Pietro Maria Cecchini, genannt Fritteli no, welcher die Rolle des Harlequins spielte und uns in einem kleinen Werke, welches er über die Komödie geschrieben, meldet, daß die Frauenspersonen erst seit funfzig Jahren auf die Bühne gebracht worden. Sein Werk aber hat er selbst im Jahr 1616 drucken lassen und es dem Cardinal Borghese zugeeignet. Da er also ein Zeitgenosse des Flaminio Scala war, so sieht man leicht, daß Beide von dieser Epoche nicht weit entfernt gewesen, und man kann ohne Gefahr behaupten, daß sie die Komödiantinnen werden gekannt haben, die das Theater zuerst betraten. Eben dieser Cecchini meldet uns auch, daß vorher die weiblichen Rollen von jungen verkleideten Mannspersonen wären gespielt worden.

Aus Allem dem nun, was ich itzt gesagt habe, sollte man mit Grunde schließen können, daß die geschriebenen Komödien von den Komödianten von Profession nicht gebraucht worden. Es ist wahr, sie stunden lange Zeit an, dergleichen Stücke dem Publico vorzustellen, dessen Geschmack an Possen und an einer Art des Komischen, deren die geschriebenen regelmäßigen Lust-

spiele nicht fähig sind, ihnen nicht unbekannt war; sie begnügten sich lange Zeit, nichts als Stücke aus dem Stegreife zu spielen: endlich aber wagten es doch Einige von ihnen, welche mehr Herz hatten, geschriebene Komödien aufzuführen, und ich kann versichern, daß der größte Theil der besten, nachdem sie von den Gliedern der Akademie vorgestellet worden, auch von den Komödianten vorgestellet wurden. Cecchini versichert uns dessen in seiner kleinen Abhandlung von der Komödie. Verschiedene Stücke wurden sogar in der Folge für die Komödianten verfertiget, welche sie zu allererst öffentlich aufführten. Um nicht verdrießlich zu fallen, will ich blos drei Beispiele anführen. Comedia di Agostino Ricchi da Lucca, intitolata: I tre tiranni, recitata in Bologna a N. Signore et a Cesare il giorno della commemorazione della corona di sua Maesta. Ein anderes Exempel: Gli inganni, comedia del Signor Nicolo Secchi, recitata in Milano, l'anno 1547, dinanzi a la Maesta del Re Filippo. Und das dritte: Le due Persilie, comedia di Gioanni Fedini, pittore Fiorentino, fatta recitare da gli illustri Signori, il Signor Gerolamo e il Signor Giulio Rossi de Conti di San Secondo, alla presenza delle Gran Principesse di Toscana, il di 16 di Febraio 1582 in Firenze.

Auf dem Titel dieser drei Komödien lieset man es nicht, von welcher Akademie sie wären vorgestellet worden, welches man bei so ruhmvollen Gelegenheiten gewiß nicht würde verschwiegen haben. Es ist also zu vermuthen, daß sie von Komödianten gespielt worden, welche ihren Harlequin, im Falle sie ihn nicht brauchten, ruhen ließen. Diese Muthmaßung ist um so viel wahrscheinlicher, weil der Pastor fido del Guarini von dem Tage an, da er an das Licht trat, allezeit von Komödianten ist gespielt worden, und zwar von eben den Komödianten, welche des Tages vorher Harlequin, der dumme Bediente gespielt hatten, und des Tages darauf Harlequin, der Meister in der Liebe spielten, zwei alte Komödien aus dem Stegreife, welche sehr mimisch, aber gar nicht regelmäßig sind und noch bis itzt auf dem Theater gebraucht werden. Zu meiner Zeit hat man ein Gleiches bei den Vorstellungen in Versen oder in Prose gethan, in welchen Harlequin keine Rolle haben konnte.

Wir dürfen daher nicht zweifeln, daß die Komödianten nicht zu gleicher Zeit Komödien aus dem Stegreife nach der alten Art und geschriebene Komödien und Tragödien sollten gespielt haben; wodurch denn ihr Theater die gedoppelte Eigenschaft bekam, daß es sowohl das Große und Gute als das Possenhafte und Komische

vorstellte. Diese Methode hat beständig bis auf meine Abreise aus Italien fortgedauert, ohne daß einer von den Komödianten meiner Zeit oder der Zeiten meiner Vorfahren es zuerst gethan zu haben hätte vorgeben können; sondern man ist beständig hierinne dem eingeführten Gebrauche gefolgt.

Nach dem sechzehnten Jahrhunderte, um 1620, geriethen die schönen Wissenschaften in Italien in einen sehr großen Verfall, und es wäre in der That ein Wunder gewesen, wenn sich das Theater dieses Verfalls ohngeachtet in seiner Regelmäßigkeit erhalten hätte. Die Tragödien bekamen eine andere Gestalt, und man führete an ihrer Statt spanische Komödien oder Tragikomödien auf, die man entweder übersetzte oder zu ihrer Nachahmung verfertigte.[22]) Der Kaiser Karl der Fünfte ließ in den Königreichen Neapolis und Sicilien, in dem Herzogthum Mailand und in andern Provinzen verschiedene Höfe spanischer Herren, und hiedurch ward zu dem Verderben des Theaters Gelegenheit gegeben.

Es ist wahr, auch mitten in diesem Verfalle fand sich von Zeit zu Zeit noch ein glückliches Genie, welches eine Tragödie in Versen und nach den Regeln an das Licht stellte; allein diese Verfasser ließen blos ihre Arbeit drucken, ohne sie den Komödianten zu geben.

Man sahe sie auch sehr selten auf den besondern Bühnen der Akademien, welche bereits in verschiedenen Städten Italiens unterzugehen anfingen, erscheinen; und endlich war der Name einer Tragödie in unsern Landen ganz fremd geworden. Die Ungeheuer, welche auf die Tragödien gefolgt waren, führten den glorreichen Namen derselben nicht, es sei nun, weil ein böser Geist ihn gänzlich aus dem Gedächtnisse der Menschen verbannt hatte, oder weil sich die Verfasser schämten, ihn zu brauchen. Man nennte sie opere tragiche, opere regie, opere tragicomiche, opere tragisatirocomiche etc. und machte sie in Prosa und drei Aufzügen. Der Harlequin und alle übrige verlarvte Schauspieler wurden darinne aufgeführt, und unsere tragische Bühne wurde dadurch vollends zu Grunde gerichtet. Die geschriebene Komödie wich gleichfalls der Komödie aus dem Stegreife, welche nochmals einzig und allein das Feld behielt. Die aus dem Spanischen übersetzten Tragikomödien, als: **Das Leben ist ein Traum**, **Das Gastmahl des Don Pedro** und andre

22) que l'on traduisit, ou que l'on fit à leur imitation.

Stücke von dieser Art, waren die größten Zierden des italienischen Theaters.

Von solchen Werken ohne Zweifel hat Herr d'Aubignac reden wollen, welches die einzigen waren, die er kannte, und von welchen er glaubte, daß sie die Italiener für Tragödien hielten. Ich bin vollkommen seiner Meinung, daß sie nichts taugen.

Sechstes Hauptstück.

Von Einführung der verschiedenen Mundarten der verlarvten Schauspieler in der italienischen Komödie. Berühmte Schauspieler damaliger Zeit. Von der Art, die Komödie aus dem Stegreife zu spielen. Von der Bedeutung des Worts *lazzi*.

In dem vorhergehenden Hauptstücke haben wir gesehen, daß Flaminio Scala, genannt Flavio, der Erste gewesen, welcher bloße Entwürfe von Komödien anstatt der geschriebenen Komödien drucken lassen. In den funfzig Entwürfen seines Theaters bemerkt man, daß Harlequin nicht der einzige verlarvte Schauspieler gewesen, sondern daß es auch einen Pantalon, einen Burattino, einen Gratiano Dottore, einen Capitan Spavento, einen Cavicchio, einen Pedrolino und verschiedene andere gegeben. Unter diesen Namen finden wir die vier verlarvten Schauspieler unsers itzigen Theaters, wovon der eine nach der Venetianischen, der andere nach der Bolognesischen und die zwei Zanni, Harlequin und Scapin, nach der Bergamischen oder lombardischen Mundart sprechen. Wenn wir den einzigen Harlequin ausnehmen, der, wie man gesagt hat, aus den Mimen der Lateiner entsprungen ist, so sind die übrigen ganz gewiß von der neuen Erfindung der damaligen Zeit. Flaminio Scala zwar ist der Erfinder nicht gewesen, weil er sonst schwerlich würde unterlassen haben, es uns zu melden; und wenn er ja aus Bescheidenheit davon hätte schweigen wollen, so würde uns doch Francesco Andreini, genannt il Capitano Spavento, welches Einer von seiner Gesellschaft war und die Vorrede zu dem Buche seines Freundes gemacht hat, davon Nachricht gegeben haben. Ebenso

wenig glaube ich, daß die Maskeraden in den Städten Italiens die Komödianten auf den Einfall gebracht, die Alten ihres Theaters und überhaupt alle Bedienten zu verlarven und jedem derselben eine besondere Mundart zu geben. Wir müssen uns also mit unsern Muthmaßungen auf eine andere Seite wenden.

Ruzante, welcher von Padua gebürtig war, gab gegen 1530 sechs geschriebne Komödien in Prosa und fünf Aufzügen heraus. Alle Personen haben darinne eine eigene Mundart: das Venetianische, das Bolognesische, das Bergamische, die Bauersprache um Padua, das Florentinische und sogar Neugriechisch mit Italienischem vermischt kömmt darinne vor.

Ich glaube, Ruzante ist von dem Plauto auf den Einfall gebracht worden, verschiedene Mundarten in seine Komödie zu bringen, und die Maskeraden des Carnevals haben ihm vielleicht die Kleidungen und Charaktere seiner Personen an die Hand gegeben. Plautus führt in seinem Lustspiele Pönulus einen Karthaginenser auf, welcher seine Sprache redet und damit zu Wortspielen in der lateinischen Sprache Gelegenheit giebt, welches ungemein lustig ausfallen mußte. Ruzante hat ein Gleiches gethan, indem er einer von seinen Personen das Neugriechische in den Mund gelegt, welches zu Wortspielen in dem Italienischen Anlaß geben muß.

Dieser Dichter ist auf Mittel bedacht gewesen, auch sogar seine Alten komisch zu machen, welches sonst sehr frostige Personen sind, wenn man ihre Charaktere nicht ein Wenig übertreibt. Er verkleidete sie daher, und zwar den einen in einen Pantalon, welchem er Venetianische Kleidung und Mundart gab, und den andern in einen Bolognesischen Doctor. Die Bergamische Mundart legte er den Bedienten bei und wählte lieber diese als eine andere, weil die Stadt Bergamo in dem Rufe steht, daß es entweder dumme Gecken oder Betrieger sind, welche den gemeinen Pöbel derselben ausmachen. Der Bergamische Harlequin bekam also den Charakter eines dummen Gecken und der Bergamische Scapin den Charakter eines Betriegers. Was aber die Masken dieser Personen anbelangt, so können sie ganz auf einmal aufgekommen sein, indem die Masken allezeit in Italien sehr gewöhnlich gewesen, oder können sich auch mit der Zeit verbessert haben.

Die Komödien des Ruzante stehen in großem Ansehen; allein man kann nicht leicht einen Geschmack daran finden, weil es sehr schwer ist, so viel verschiedene Mundarten zu verstehen.

Bernardinus Scardeonius sagt in seinem Werke De antiq. Urbis Patavii auf der 255. Seite von diesem Dichter, welcher mit seinem eigentlichen Namen Angelus Beolcus hieß, erstaunliche Dinge; denn wenn es nach ihm geht, so hat Ruzante den Plautus in Verfertigung der Komödie und den Roscius in Vorstellung derselben übertroffen. Ich will blos den Schluß von dem, was Scardeonius von ihm sagt, nebst seiner Grabschrift hier anführen: Sepultus est Patavii in aede divi Danielis, juxta pratum Vallis, anno Domini MDXLII. Martii. Cui Joannes Baptista Rota noster, ei summopere affectus, hanc monumenti inscriptionem constituit.

V. S.
ANGELO BEOLCO RUZANTI PATAVINO
Nullis in scribendis agendisque Comoediis
Ingenio, facundia, aut arte secundo
Jocis et sermonib. agrest.
Applausu omnium facetiss:
Qui non sine amicor. moerore e vita
Decessit ann: Domini MDXLII.
Die XVII. Martii:
Aetatis vero XL.
Jo: Bapt: Rota Patavinus tantae praestantiae
Admirat. pign. hoc sempit. in testimon.
Famae ac Nomin.
P. C.
Ann. a mundo redempt. MDLX.

Ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich vermuthe, Ruzante habe den Komödianten den Weg eröffnet, in ihren Stücken alle die Mundarten und alle die Kleidungen einzuführen, die er in seine Komödien gebracht hatte. Hierdurch bereicherten sie ihr Theater mit einer beständigen Maskerade, welche dem italienischen Theater[23]) einen großen Glanz giebt.[24]) Ich tadle sie daher nicht, daß sie in dem sechzehnten Jahrhunderte, in welchem das geschriebene Theater so schön und regelmäßig war, den Harlequin

---

23) Comedie Italienne.

24) Hier folgt im Orig. noch eine Verweisung auf die S. 425 von Lessing erwähnten „in Kupfer gestochenen Charaktere der wälschen Bühne". Vgl. auch Anm. 3 oben. — A. d. H.

und die übrigen verlarvten Schauspieler nicht aufgegeben, noch die ganze Komödie aus dem Stegreife vertilgt haben, um sich einzig und allein an die guten in Prosa oder in Versen geschriebenen Komödien zu halten, welche, wie die Komödien des Plautus und Terenz, die schöne Natur nachahmen, und worinne alle Schauspieler einerlei Mundart reden.

Diese Komödianten thaten eben das, was ein guter Wirth thut, der, ob er sich gleich ein neues Kleid machen lassen, dennoch das alte sorgfältig aufhebt, um sich desselben im Falle der Noth bedienen zu können. Wenn sie ein ganzes Jahrhundert hindurch den Harlequin und ihre Komödie aus dem Stegreife aufgegeben hätten, um sich einzig und allein an die gute geschriebene Komödie zu halten, so würden sie ihrem gänzlichen Untergange gewiß sehr nahe gewesen sein, als der gute Geschmack sich in Italien verlor und die Bühne durch die spanischen Stücke, welche man naturalisirte, ganz und gar umgekehrt wurde.[25]) Sie befanden sich sehr wohl dabei, die guten geschriebenen Komödien mit ihren alten Komödien abzuwechseln; sie verloren zwar vielleicht auf zwei oder drei Tage in der Woche ihren Harlequin, Pantalon, Doctor und andere verlarvten Personen, allein dafür ließen sie sie auch die übrigen Tage mit desto mehrerm Glanze erscheinen, und dieses zwar wegen des kleinen Zwischenraums, den die gute geschriebene Komödie eingenommen, welche von den Zuschauern für frostig gehalten wurde, weil sie an das Spiel und die Maske des Harlequins gewöhnt waren, welcher damals gefiel, noch gefällt und beständig gefallen wird.

Wir haben also gewiesen, daß Ruzante die verlarvten Personen auf das italienische Theater gebracht. Die Entwürfe des Flaminio Scala, welcher sie bereits auf der Bühne fand, zeigen, daß sie während der Zeit von dem Ruzante bis auf ihn sich auf derselben festgesetzt und sich der vornehmsten Rollen bemächtiget hatten. Die verschiedenen Mundarten, welche diese Personen redeten, verschafften ohne Zweifel eine neue Art von Vergnügen, weil alle die verschiedenen Völker Italiens einen Geschmack daran fanden und sie auf ihren Bühnen mit einander um die Wette einführten. Bologna hat außer dem Doctor einen Narcisino Dessevedo de Malalbergo erscheinen lassen, Romagna einen Packträger, welcher seine schlechte Pöbelsprache redet,

---

25) et que le Théâtre changea du blanc au noir par les Piéces Espagnoles qu'on naturalisa Italiennes.

Mailand einen Beltrame, Neapolis den Scaramouche und Polichinel, Calabrien die Giangurgoli, und auch Genua hat ebensowohl als die andern Städte Italiens seine Sprache auf die Bühne gebracht.

Die Herrschaft der Spanier in Italien zog verschiedne Komödianten ihrer Nation in dieses Land, und das Theater bekam dadurch Capitäne, welche entweder nichts als Spanisch oder einen Mischmasch von beiden Sprachen redeten. Unter diesen Capitäns sind einige sehr vortreffliche gewesen, und noch bis itzt sind die Capitäns Spavento, Matamors e Sangre e Fuego nicht ganz vergessen. Dieser Charakter ist in den letzten zwanzig Jahren des vergangenen Jahrhunderts ganz und gar weggefallen.

Seit dem Jahr 1600 bis 1700 verlor das italienische Theater unendlich viel durch die schlechten spanischen Komödien und Tragikomödien, welche häufig auf der Bühne erschienen und die Hoffnung immer mehr und mehr entfernten, die gute Tragödien und gute Komödien in Italien einmal wieder zu sehen. Desto mehr aber gewann es von Seiten der guten Schauspieler, welche die Stücke vorstellten und ihre Kunst auf einen so hohen Grad der Vollkommenheit trieben, daß sie an alle europäische Höfe berufen wurden. Der Kaiser und der König von Frankreich überschütteten sie mit Ehre und Gnadenbezeugungen. Ich besitze eine gedruckte Copie von den Briefen des Kaisers Matthias, durch die er den Pietro Maria Cecchini, einen witzigen und gelehrten Mann, welcher die Rolle des Harlequins spielte, in den Adelstand erhob.

Um zu beweisen, daß ehrbare Komödianten, welche die Wohlanständigkeit weder durch ihre Worte noch durch ihre Handlungen verletzen, der Achtung der größten Fürsten würdig sind, berichtet uns Nicolo Barbieri, genannt Beltrame, in seinem Buche, welches den Titel Supplica führet und eine Abhandlung von der Komödie ist, daß der König Ludewig XIII. ihn mit seinem Schutze beehrt und mit Wohlthaten überhäuft habe. Johann Baptista Andreini, welcher die Rolle des Liebhabers spielte, wurde gleichfalls der Hochachtung dieses großen Monarchen gewürdiget. Ich habe bis hieher eine gelehrte Anekdote versparen wollen, die zur Geschichte unsers Theaters gehört und nicht unnütze sein wird.

Der h. Carolus Borromäus, Cardinal und Erzbischof von Mailand, wollte wissen, was man für Komödien zu seiner Zeit spielte. Er ernennte daher eine Person, welche die Entwürfe derselben untersuchen mußte, und wenn weder in der

Handlung noch in der Ausführung des Stücks etwas zu finden war, das der unschuldigen Jugend anstößig oder christlichen Zuschauern ärgerlich sein könnte, so ertheilte der heilige Cardinal seine Billigung und unterzeichnete den Entwurf mit seiner eignen Hand. In meiner ersten Jugend habe ich eine alte Komödiantin gekannt, welche auf dem Theater Lavinia hieß und in ihrer väterlichen Erbschaft eine ziemliche Anzahl solcher von dem h. Carolus Borromäus unterzeichnete Entwürfe überkommen, nach und nach aber dieselben unter Gelehrte vertheilt hatte, von welchen sie inständig darum gebeten wurde.

Agata Calderoni, genannt Flaminia, meiner Frauen Großmutter, hat diese Entwürfe gesehen und untersucht und mich versichert, daß sie lange Zeit gegen ihre gute Freundin Lavinia unwillig gewesen, weil sie keinen einzigen davon aufgehoben. Aller dieser Versicherungen aber ohngeachtet war ich noch nicht damit zufrieden, sondern hätte lieber selbst einen derselben sehen mögen.

Fast ganzer zwanzig Jahr habe ich in den vornehmsten Städten Italiens, welche ich von Zeit zu Zeit mit meiner Gesellschaft besuchte,[26]) in den Cabinettern und Bibliotheken berühmter Männer nachgesucht, ob ich keinen von diesen Entwürfen wieder auftreiben könnte; aber meine Mühe war vergebens. Ich erkundigte mich überall darnach, und Niemand konnte mir Nachricht davon geben. Endlich sagte mir Herr Angelo Costantini, welcher ehedem unter dem Namen Mezetin in der Gesellschaft italienischer Komödianten, die vor den unsrigen in Paris gespielt hat, ganz Frankreich so viel Vergnügen gemacht, daß er zwei dergleichen Entwürfe in der Galerie des Herrn Canonicus Settala zu Mailand gesehen habe, die wahrscheinlicher Weise von der Anzahl derer möchten gewesen sein, welche die gedachte Lavinia hier und da verschenkt. Ich schrieb sogleich an einen guten Freund nach Mailand, um eine Abschrift davon zu haben. Man antwortete mir, daß man zwar diese Entwürfe in dem Verzeichnisse von dem kostbaren Cabinette des verstorbenen Canonicus Settala genannt und eingetragen finde, daß man aber die Originale selbst der genauesten Untersuchung ungeachtet nicht habe finden können. Mein Freund hat sich hiermit noch nicht begnügt, sondern auch in der Ambrosianischen Bibliothek nachgesucht und unter den Handschriften eine gefunden, in welcher gemeldet wird,

26) où j'allois de tems-en-tems pour l'exercice de ma profession.

daß der h. Carolus Borromäus es bei der Regierung dahin gebracht habe, daß die Entwürfe der Komödien, ehe sie öffentlich vorgestellet worden, vorher von dem Propste von St. Barnabas hätten müssen untersucht werden. Hieraus nun läßt sich hinlänglich muthmaßen, daß diese Entwürfe, nachdem sie der Propst von St. Barnabas untersucht, zu dem h. Cardinal gebracht worden, welcher sie mit eigner Hand unterschrieben und hernach den Komödianten ausgeliefert hat. Das Verzeichniß von dem Settala'schen Cabinette bemerket auch noch, daß diese Entwürfe unter die Seltenheiten dieses berühmten Cabinets gelegt gewesen, und daß sie vielleicht von Jemand entwendet worden, welcher sie gern selbst besitzen wollen.

Wenn mein Buch das Glück hat, gelesen zu werden, und Einigen von Denen unter die Hände fallen sollte, welche dergleichen Entwürfe noch aufbewahren, so hoffe ich, daß sie sich selbst entdecken werden, und ich ersuche sie zugleich auf das Gehorsamste, die Gütigkeit zu haben und mir eine Abschrift von diesen Originalen zukommen zu lassen.

Nachdem ich den Anfang und den Fortgang der italienischen Komödie aus dem Stegreife gezeigt, so hoffe ich, daß es meinen Lesern nicht unangenehm sein wird, wenn ich ihnen sage, was ich von dieser Italien eigenthümlichen Art der Schauspiele denke. Man kann ihr gewisse Annehmlichkeiten nicht absprechen, die ihr eigen sind, und deren sich die geschriebene Komödie niemals rühmen kann. Das Extemporiren[27]) giebt Gelegenheit zur Abwechslung des Spiels, so daß, wenn man ebendenselben Entwurf verschiedenemal wiedersieht, man jedesmal fast ein anderes Stücke sehen kann. Der Acteur, welcher aus dem Stegreife spielt, spielt lebhafter und natürlicher als der, welcher eine gelernte Rolle spielt; dasjenige, was man selbst hervorbringt, empfindet man besser und sagt es also auch besser als das, was man durch Hülfe des Gedächtnisses von Andern erborgt. Allein diese Vortheile der extemporirten Komödie werden durch sehr viele Unbequemlichkeiten erkauft; sie setzt sinnreiche Schauspieler voraus, welche an Talenten einander fast gleich sein müssen; denn das Unglücklichste bei dem Extemporiren ist dieses, daß das Spiel des besten Acteurs zugleich von dem Spiele Desjenigen abhängt, mit welchem er redet. Wenn er mit Einem zusammenkömmt,

27) L'impromtu.

welcher nicht gleich den rechten Punkt, wenn er antworten muß, zu treffen weiß, oder welcher ihn zur unrechten Zeit unterbricht, so wird seine ganze Rede matt werden, und seinen Gedanken wird die gehörige Lebhaftigkeit fehlen. Die Gestalt, das Gedächtniß, die Stimme und selbst die Empfindung sind daher zu einem Komödianten noch nicht zureichend, welcher aus dem Stegreife spielen will. Wenn er keine lebhafte und fruchtbare Einbildungskraft besitzt; wenn er sich nicht mit aller Leichtigkeit auszudrücken weiß; wenn er nicht alle Annehmlichkeiten der Sprache in seiner Gewalt hat; wenn er nicht mit allen nöthigen Kenntnissen versehen ist, welche die verschiedenen Stellungen[28]) seiner Rolle erfordern können: so wird er es nimmermehr zu etwas darinne bringen. Was für eine Erziehung wird nicht erfordert, einen solchen Schauspieler zu bilden! Und was für Hindernisse finden nicht Diejenigen, welche zu dieser Profession bestimmet werden, eine dergleichen Erziehung zu erhalten! Die Seltenheit der Schauspieler also, welche mit so vielen Talenten alle Gelehrsamkeit verbinden, die sie bei ihrer Kunst brauchen können, hat oft verursacht, daß die extemporirte Komödie schlecht ausgefallen. Um sie nun aufrecht zu erhalten und in den Stand zu setzen, daß sie auch von mittelmäßigen Acteurs könne gespielt werden, ist man genöthiget worden, seine Zuflucht zu den Monologen und zu einer Art von topischen Fächern zu nehmen, welche die Italiener robbe generiche nennen, und deren sich die Schauspieler nach Maßgebung des Inhalts und der Stellung einer jeden Scene bedienen.[29]) Diese Art, die Unterredung zu unterhalten, taugt nichts; denn es geschieht oft, daß dadurch die schönsten Maximen so übel angebracht werden, daß sie sich zu dem gar nicht schicken, was der Acteur von sich sagen soll, und also durchaus abgeschmackt werden. Diese Unbequemlichkeit verursacht noch eine andere. Wenn derjenige Komödiant, welcher nichts Anders als das weiß, was er auswendig gelernt hat, und oft auch nicht einmal versteht, was er sagt, nach einer Scene, in welcher er die schönsten Gedanken, die er dem Dichter, nicht aber seiner Einbildungskraft schuldig ist, ausgekramt und den Zuhörer durch diesen erborgten Schimmer gerührt hat; wenn, sag' ich, dieser Komödiant seine Gebieterin oder seinen Freund nun verlassen

28) Situations. — 29) on a été obligé de recourir aux Monologues et à ces lieux communs que les Italiens appellent *Robbe Generiche* dont les Acteurs se servent suivant l'interêt et la situation de la Scene.

hat und mit seinem Bedienten extemporiren soll, dessen lazzis und Theaterspiele nothwendig erfordern, daß er aus dem Stegreife darauf antworte: so werden ihn seine topischen Fächer zu nichts nützen, und er wird sich in solcher Verwirrung befinden, daß man ihn gar bald für das erkennen wird, was er ist. Wenn er sich in der vorhergehenden Scene durch eine edle und prächtige Rede die Aufmerksamkeit der Zuhörer erworben hat, so wird man ihn nunmehr so gemeine Ausdrücke brauchen und eine so niedrige Sprache führen hören, daß er ebendemselben Publico unerträglich wird, dessen Beifall er sich einen Augenblick vorher erwarb. Dieses ist die schlimme Seite der italienischen Komödie aus dem Stegreife: ein Fehler, welcher in den vierzig Jahren, als so lange ich das Theater kenne, beständig geherrscht hat.

Die gewöhnlichste Zuflucht derjenigen Komödianten, welche es selbst merken, daß sie zur gehörigen Unterhaltung des Gesprächs nicht geschickt genug sind (eine Zuflucht, deren sie sich oft ohne alle Ueberlegung bedienen), ist ein gewisses Theaterspiel, welches wir lazzi nennen. Weil der wahre Sinn dieses Worts nicht eben sehr bekannt ist, so wollen wir uns bemühen, den gehörigen Begriff davon festzusetzen, damit man einsehe, bei welcher Gelegenheit man sich desselben bedienen könne.

Wir nennen lazzi dasjenige, was der Harlequin oder die andern verlarvten Acteurs mitten in einer Scene thun, die sie durch Zeichen des Erstaunens oder durch Possen unterbrechen, welche mit der Sache, von welcher gehandelt wird, gar nichts gemein haben, und zu welcher man doch immer wieder zurückkommen muß. Diese Unnützlichkeiten also, welche blos in dem Spiele bestehen, das der Acteur nach seinem Genie erfindet, sind es, welche die italienischen Komödianten lazzi nennen. Ich habe mich bei alten Komödianten um die wahre Bedeutung dieses Worts erkundiget, allein sie haben meiner Neugierde keine Genüge thun können. Endlich habe ich in den alten Entwürfen nachgesucht, welche itzt bei der Profession von gar keinem Nutzen sind, weil sie nicht umständlich genug sind und man ganz und gar nicht daraus klug werden kann, und glaube, daß die Bedeutung dieses Ausdrucks ganz ohnfehlbar durch das Wort selbst angezeiget werde.

Die Komödianten, unsere Vorfahren,[30]) welche es ohne

30) Les Comédiens nos Prédécesseurs.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Lessing, Gotthold Ephraim,

Lessing's Werke

Bd.: 11,1

Berlin [ca. 1872]

P.o.germ. 840 d-11,1,1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11014882-2